

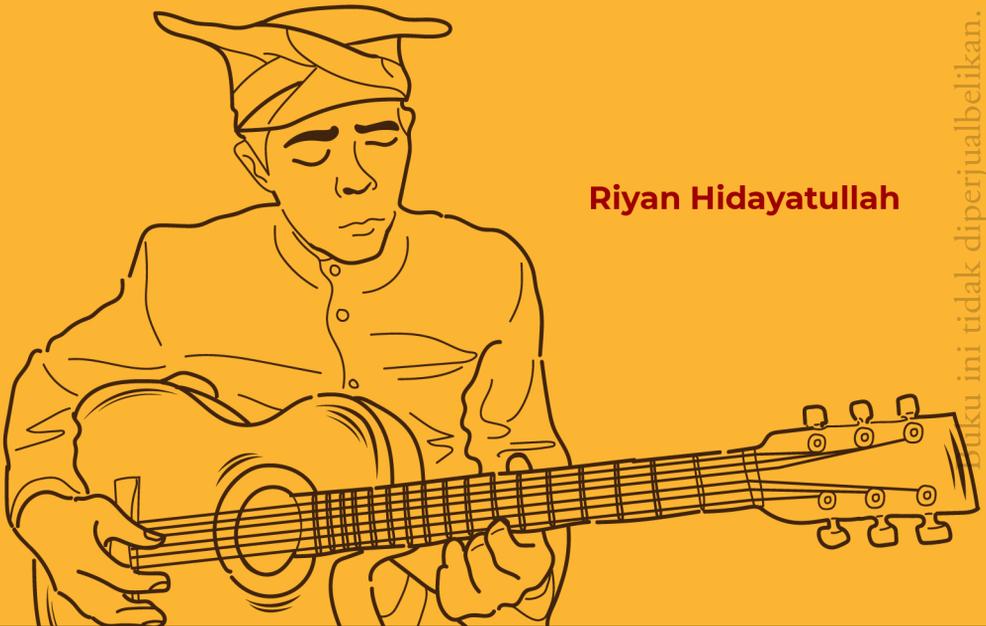


BRIN
BADAN RISET
DAN INOVASI NASIONAL



GITAR TUNGGAL LAMPUNG PESISIR:

**EKSISTENSI, ENKULTURASI, DAN
PEWARISAN MUSIK INFORMAL
DALAM PERSPEKTIF ETNOPEDAGOGI**



Riyan Hidayatullah

Buku ini tidak diperjualbelikan.

GITAR TUNGGAL LAMPUNG PESISIR:

**EKSISTENSI, ENKULTURASI, DAN
PEWARISAN MUSIK INFORMAL
DALAM PERSPEKTIF ETNOPEDAGOGI**



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Diterbitkan pertama pada 2024 oleh Penerbit BRIN
Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 4.0 International license (CC BY-NC-SA 4.0).
Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC-BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



GITAR TUNGGAL LAMPUNG PESISIR:

**EKSISTENSI, ENKULTURASI, DAN
PEWARISAN MUSIK INFORMAL
DALAM PERSPEKTIF ETNOPELAGOGI**

Riyan Hidayatullah

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2024 Riyan Hidayatullah

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Gitar Tunggal Lampung Pesisir: Eksistensi, Enkulturas, dan Pewarisan Musik Informal dalam Perspektif Etнопedagogi/Riyan Hidayatullah—Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xxvii hlm. + 590 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-623-8372-70-6 (*e-book*)

- | | |
|-----------------------------|------------------|
| 1. Musik Masyarakat Lampung | 2. Gitar Tunggal |
| 3. Lampung Pesisir | 4. Musik Dawai |

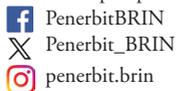
781.621

Editor Akuisisi	: Mayasuri Presilla
<i>Copy Editor</i>	: Dwi Setiadi
<i>Proofreader</i>	: Mulyani & Martinus Helmiawan
Penata Isi	: Donna Ayu Savanti
Desainer Sampul	: Donna Ayu Savanti

Edisi Pertama : Maret 2024



Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,
Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Menteng, Jakarta Pusat 10340
Whatsapp: +62 811-1064-6770
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: <https://penerbit.brin.go.id/>



Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR ISI

DAFTAR GAMBAR	ix
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR NOTASI	xv
PENGANTAR PENERBIT	xix
PRAKATA	xxi
BAB 1 PENDAHULUAN	1
A. Ihwal Penulisan	1
B. Ekspresi Pemain dan Upaya Pewarisan.....	13
BAB 2 KONSEP PEMIKIRAN	21
A. Tulisan yang Relevan	23
B. Konsep-konsep yang Digunakan	32

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB 3 EKSISTENSI KEBUDAYAAN DAN KEHIDUPAN	
MASYARAKAT LAMPUNG	91
A. Latar Belakang Sejarah.....	91
B. Letak Geografis	98
C. Sumber Daya Alam	101
D. Pariwisata dan Seni	101
E. Sistem Mata Pencaharian.....	103
F. Bahasa	104
G. Kehidupan Kesenian	107
H. Masyarakat Adat Lampung	109
I. Agama	118
J. Sistem Kekerabatan	119
K. Kebudayaan Masyarakat Lampung Pesisir	120
BAB 4 KONSTRUKSI IDENTITAS GITAR TUNGGAL	
Lampung Pesisir	139
A. Elemen Dasar Pertunjukan Gitar Tunggol Lampung Pesisir.....	139
B. Elemen Kompositoris	175
C. Fungsi Musik	212
D. Nilai dalam Musik Gitar Tunggol Lampung Pesisir	227
BAB 5 SISTEM PEWARISAN DAN LANSKAP MUSIK.....	245
A. Sistem Pewarisan dan Identitas Budaya.....	245
B. Lanskap Musik Gitar Tunggol Lampung Pesisir	275
C. Pemetaan Konstruksi Identitas dan Impikasinya pada Pemertahanan Gitar Tunggol Lampung Pesisir	370
BAB 6 ENKULTURASI DAN UPAYA PEMERTAHANAN DALAM KONTEKS PENDIDIKAN MUSIK INFORMAL	373
A. Proses Enkulturasl Gitar Tunggol Lampung Pesisir sebagai Upaya Pemertahanan Musik	373

B. Upaya Pemain dalam Memertahankan Musik.....	420
C. Kontribusi Gitar Tunggal dalam Membentuk Wacana Pendidikan Musik Informal di Wilayah Lampung	460
BAB 7 PENUTUP.....	493
A. Implikasi Pendidikan Musik Informal	493
B. Model Enkulturasi sebagai Pembelajaran Musik Improvisatoris	495
DAFTAR PUSTAKA	501
GLOSARIUM	549
TENTANG PENULIS	583
INDEKS	585



Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 Buku Notasi Imam Rozali.....	15
Gambar 2.1 Kecapi, Seruling dan Siter Tongkat pada Relief Borobudur	70
Gambar 2.2 Sistem Instruksional Gitar	76
Gambar 3.1 Lambang Buay Paksi Pak Sekala Brak	93
Gambar 3.2 Peta Wilayah Provinsi Lampung	99
Gambar 3.3 Pembagian Dialek Bahasa Lampung	105
Gambar 3.4 Gambus <i>Lunik</i>	124
Gambar 3.5 Gamolan <i>Pekhing</i>	126
Gambar 4.1 Hila Hambala	145
Gambar 4.2 Edi Pulampas	149
Gambar 4.3 Imam Rozali	150
Gambar 4.4 Adaptasi Gaya Permainan Gitar Tunggal Imam Rozali	152

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Gambar 4.5 Buku notasi yang dibuat oleh Imam Rozali.....	153
Gambar 4.6 Daul	154
Gambar 4.7 Daul menyanyikan selawat “SyaiKhona” di kanal YouTube Abdaul Khoiro.	155
Gambar 4.8 Tam Sanjaya	157
Gambar 4.9 Andi Syahbana	159
Gambar 4.10 Novri Rahman.....	161
Gambar 4.11 Iwan Sagita	163
Gambar 4.12 Busana Hila Hambala saat Pertunjukan	165
Gambar 4.13 Busana Imam Rozali saat Pertunjukan	166
Gambar 4.14 Festival Gitar Tunggal atau Klasik Lampung (21–24 Januari 2020)	171
Gambar 4.15 Novri Rahman di Acara Pemilihan <i>Muli</i> <i>Mekhanai</i> Pesisir Barat.....	173
Gambar 4.16 Penempatan Nada-nada pada Sistem Penalaan Gitar Tunggal Lampung Pesisir	177
Gambar 4.17 Pembagian Nada E-B-D-G-B-E dan Penalaan Nada B Central Tone	181
Gambar 4.18 Penalaan Seniman Gitar Tunggal Lampung	183
Gambar 4.19 Teknik petikan gitar tunggal menggunakan ibu jari dan telunjuk.....	186
Gambar 4.20 Penggunaan Jari Telunjuk (Melodi) dan Ibu Jari (Bas) dalam Permainan Gitar Tunggal.....	186
Gambar 4.21 Fungsi Jari Tangan Kanan dan Kiri	188
Gambar 4.22 Penomoran Jari-jari Tangan Kiri	189
Gambar 4.23 Tangga Nada A Minor Phrygian dalam Sistem Penalaan Standar	206
Gambar 4.24 Struktur Lagu ”Kembang Kupi” Karya Imam Rozali.....	211
Gambar 4.25 Struktur Lagu “Lapah Semanda” Karya Hila Hambala.....	211
Gambar 4.26 Pengulangan yang Terdapat pada Bait Lagu	212

Gambar 5.1 Model Pewarisan Gitar Tunggal Lampung Pesisir	257
Gambar 5.2 Prosedur Transkripsi Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir.....	262
Gambar 5.3 Lagu-lagu Lampung dalam Piringan Hitam.....	267
Gambar 5.4 Kompetisi Gitar Tunggal Lampung pada Tahun 2017	273
Gambar 5.5 Pola rekaman lagu menggunakan <i>multi- track</i> pada DAW dan <i>keyboard</i>	282
Gambar 5.6 Video musik Hila Hambala bertema <i>live</i>	283
Gambar 5.7 Lagu-lagu Gitar Tunggal (Klasik) Lampung yang Tersedia di Spotify	288
Gambar 5.8 Intertekstualitas Gitar Tunggal Lampung Pesisir	310
Gambar 5.9 Pengaruh Hila Hambala mengkonstruksi gitar tunggal Lampung Pesisir.	317
Gambar 5.11 Hila Hambala bersama para tokoh adat dan Gubernur Lampung.	320
Gambar 5.10 Hila Hambala bersama Drs. H. Oemarsono (mantan Gubernur Lampung periode 1995–1998).	320
Gambar 5.12 Penghargaan kepada Hila Hambala sebagai Musisi.....	321
Gambar 5.13 Album <i>Dipulaju</i> pada Tahun 1988 oleh Rhewasta Record	322
Gambar 5.14 Album <i>Lagu-lagu Top Hit Hila Hambala, Edisi Khusus</i> oleh Sai Betik Record.....	323
Gambar 5.15 Album <i>Musibah Lampung Barat</i> pada Tahun 1994 oleh GNR Record	323
Gambar 5.17 Album <i>10 Top Hits Lampung</i> pada Tahun 1999 oleh Hambala Record dan C.H.G Studio	324
Gambar 5.16 Album <i>Lagu-lagu Daerah Lampung-Semanda</i> pada Tahun 1988 oleh Rhewasta Record.....	324
Gambar 5.18 Album Kumpulan Gitaris Tradisional Indonesia	333

Gambar 5.19 Imam Rozali mengenakan busana adat dalam menyajikan musik.	336
Gambar 5.20 Kiyai Daul mempertunjukkan gitar tunggal Lampung Pesisir dengan penataan artistik.	340
Gambar 5.21 Penalaan Standar B Minor Phygian pada Lagu “Kembang Kupi”	348
Gambar 5.22 Karakteristik Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir yang Berisikan dengan Lokal dan Dawai Sejenis	354
Gambar 5.23 Struktur Pantun (Pengulangan) pada Lirik Lagu “Lapah Semanda” Karya Hila Hambala.....	362
Gambar 5.24 Pemertahanan Gitar Tunggal Lampung Pesisir melalui Konstruksi Identitas.....	371
Gambar 6.1 Pola Penularan Gitar Tunggal Lampung Pesisir	381
Gambar 6.2 Kegiatan belajar gitar tunggal di Sanggar Jaha Budaya bersama Imam Rozali.	386
Gambar 6.3 Kegiatan belajar gitar tunggal di Sanggar Jaha Budaya bersama Imam Rozali.	386
Gambar 6.4 Skema pola belajar improvisatoris pemain gitar tunggal Lampung secara informal.	392
Gambar 6.5 Tiga platform penting mentransmisikan musik gitar tunggal Lampung.....	395
Gambar 6.6 Instagram sebagai platform menyebarkan karya gitar tunggal Lampung.....	396
Gambar 6.8 Para pemain gitar tunggal memanfaatkan fitur <i>live</i>	397
Gambar 6.7 Facebook sebagai platform menyebarkan pertunjukan gitar tunggal Lampung.....	397
Gambar 6.9 YouTube sebagai platform mengunggah metode pembelajaran.....	398
Gambar 6.10 Beberapa kompetisi gitar tunggal Lampung sebagai bentuk perhatian pemerintah terhadap kesenian.	403

Gambar 6.11 Skema Tahapan Belajar Gitar Tunggal Lampung Pesisir	405
Gambar 6.12 Aspek Pedagogi Gitar Tunggal Lampung Pesisir	421
Gambar 6.13 Tulisan dalam notasi yang diketik dengan mesin.....	426
Gambar 6.14 Perbandingan Aksara Lampung di Wilayah Sumatra	428
Gambar 6.15 Pola Permainan Gitar Tunggal Lampung (Imam Rozali)	428
Gambar 6.16 Simbol <i>Suakha</i> dalam Dua Bentuk	433
Gambar 6.17 Posisi Not pada <i>Fret</i> Gitar	434
Gambar 6.18 Jumlah dan Bentuk Garis pada Notasi	435
Gambar 6.19 Simbol <i>bennang</i> : posisi senar yang digunakan.	435
Gambar 6.20 Posisi Senar (<i>Bennang</i>) pada <i>Fret</i>	436
Gambar 6.21 Posisi Jari (<i>Jong Jengan</i>)	437
Gambar 6.22 <i>Patting Suakha</i>	438
Gambar 6.23 <i>Segata Klasik, Suakha, dan Jong Jengan</i>	439
Gambar 6.24 Simbol <i>Khanggal</i> dan <i>Debbah</i>	441
Gambar 6.25 Simbol Nada Dasar dan Improvisasi	441
Gambar 6.26 Siap muloh sebagai penanda kembali ke urutan lagu atau pengulangan.....	442
Gambar 6.28 Mulang sebagai Penanda Akhir Lagu	444
Gambar 6.27 Teknik <i>Ropel</i>	444
Gambar 6.29 Topik Diskusi Musik dalam Komentar YouTube.....	458
Gambar 6.30 Interseksi gitar tunggal Lampung Pesisir, antara fungsi dan transmisi.	461
Gambar 6.31 Potensi Pendidikan Musik terhadap Sosial-Budaya	464
Gambar 6.32 Konsep Pembentukan Etnopedagogi Musik Lampung	476
Gambar 6.33 Etnopedagogi Gitar Tunggal Lampung Pesisir.....	479
Gambar 6.34 Skema Proses Enkulturasi Gitar Tunggal Lampung Pesisir	481

Gambar 6.35 Integrasi proses pedagogi musik antara mendengar, menciptakan, dan mencari koneksi, makna, dan konteks budaya.....491

Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Matriks hasil penelitian yang relevan berkaitan dengan isi buku	28
Tabel 2.2 Lagu-lagu gitar lokal yang direkam oleh Philip Yampolsky dalam album <i>Music of Indonesia: Indonesian guitars</i>	79
Tabel 3.1 Perbandingan Dialek Api dan O	106
Tabel 4.1 Sistem Penalaan Gitar Tunggal Lampung Pesisir	179
Tabel 4.2 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik "Tepik Tanggungan" Ciptaan Hila Hambala.....	195
Tabel 4.3 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik "Lapah Semanda" Ciptaan Hila Hambala.....	199
Tabel 4.4 Struktur Lagu Gitar Ttunggal Lampung Pesisir dalam Lirik "Kembang Kupi" Karya Imam Rozali	202
Tabel 4.5 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik "Bukhubah Cakha" Karya Hila Hambala.....	203
Tabel 4.6 Tabel Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir	208

Tabel 4.7 Lirik Lagu “Anak Ngukha” Karya Edi Pulampas	221
Tabel 4.8 Nilai Karakter (Pendidikan) yang Terkadung dalam Lirik Gitar Tunggal Lampung Pesisir	237
Tabel 5.1 Perkembangan Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir	263
Tabel 5.2 Perbandingan Motivasi Pengalaman Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir Sebelum dan Sesudah Era Digital	271
Tabel 5.3 Perbedaan Penyebutan Nama <i>Tetti</i> ’ dalam Gitar Tunggal Pepadun	302
Tabel 5.4 Lagu-lagu Populer Hila Hambala yang Terunggah ke YouTube.....	316
Tabel 5.5 Penghargaan yang diterima Hila Hambala selama berkarier di bidang musik.	319
Tabel 5.6 Perbandingan Perbedaan Sistem Penalaan Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun	330
Tabel 5.7 Perbandingan Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun.....	331
Tabel 5.8 Tangga Nada dan Nada Dasar Sembilan <i>Tetti</i> ’ serta Sandung pada Gitar Tunggal Tulang Bawang	334
Tabel 5.9 Beberapa Progresi <i>Chord</i> Lagu-lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir.....	352
Tabel 6.1 Pemain gitar tunggal Lampung yang memiliki kanal YouTube.....	400
Tabel 6.2 Kalimat atau eskpresi yang menunjukkan asesmen.....	408
Tabel 6.3 Penggunaan Ejaan “kh” dan “gh” dalam Aksara Lampung	427
Tabel 6.4 Simbol <i>Suakha</i> (Suara) pada Notasi Imam Rozali.....	429
Tabel 6.5 Simbol <i>Bennang</i> pada Notasi Musik Imam Rozali	430
Tabel 6.6 Simbol <i>Jong Jengan</i> (Fret) pada Notasi Musik Imam Rozali	431
Tabel 6.7 Tingkat pada Simbol <i>Suakha</i>	435

Tabel 6.8 Perbandingan Fungsi Notasi Musik Barat dan Imam Rozali	445
Tabel 6.9 Perbandingan Simbol TGS dan Notasi Imam Rozali.....	447
Tabel 6.10 Daftar kanal YouTube yang berisi konten gitar tunggal.	459
Tabel 6.11 Refleksi Kemampuan Metakognisi Individu pada Gitar Tunggal Lampung Pesisir	483
Tabel 6.12 Refleksi Kemampuan Metakognisi Organisatoris pada Gitar Tunggal Lampung Pesisir	484
Tabel 6.13 Aspek Kreativitas dalam Praktik Musik Gitar Tunggal Lampung	486



Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR NOTASI

Notasi 2.1 Posisi Senar pada Garis Paranada.....	75
Notasi 2.2 Tab atau Tabulatur	77
Notasi 4.1 Latihan Petikan Dasar Gitar Tunggal Lampung Pesisir pada Senar 5, 2, dan 1 (<i>Open Strings</i>)	180
Notasi 4.2 Teknik <i>Kebokh</i> dan <i>Salimpat</i> ; (a) Teknik <i>Salimpat</i> dan <i>Kebokh</i> dalam Lagu “Anak Ngukha” Karya Edi Pulampas; (b) Teknik <i>Salimpat</i> Bentuk Lain dalam Lagu “Tepik Tanggungan” Karya Hila Hambala.	188
Notasi 4.3 Penggunaan Ibu Jari dan Telunjuk dalam Petikan Tangan Kanan	189
Notasi 4.4 Penggunaan Tknik <i>Glissando</i> dan <i>Hammer-on</i> dalam Gitar Tunggal Lampung Pesisir.....	190
Notasi 4.5 Pola Petikan Utama pada Lagu ”Kembang Kupi” Karya Imam Rozali.....	190
Notasi 4.6 Pola Petikan Utama ke-2 Lagu ”Kembang Kupi” Karya Imam Rozali.....	191

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Notasi 4.7	Peta Pola Petikan Utama dalam Lagu "Kembang Kupi" Karya Imam Rozali.....	192
Notasi 4.8	Nada-nada Vokal yang Paralel dengan Melodi Gitar Tunggal pada Lagu "Kembang Kupi".....	192
Notasi 4.9	Pola <i>chord</i> pengiring "Tepik Tanggungan" cenderung memiliki pola yang sama.	198
Notasi 4.10	Lagu "Bukhubah Cakha" Karya Hila Hambala.....	206
Notasi 4.11	Tangga Nada A Minor Phrygian.....	206
Notasi 4.12	Lagu "Kembang Kupi" Karya Imam Rozali	210
Notasi 4.13	Salah Satu Pola Petikan Bas Gitar Tunggal Lampung Pesisir yang Paling Populer.....	221
Notasi 5.1	Intertekstual Pola Ritmis Gambus dan Gitar Batanghari Sembilan pada Gitar Tunggal Lampung Pesisir	311
Notasi 5.2	Pola permainan bas pada lagu "Bukhubah Cakha"	343
Notasi 5.3	Improvisasi dalam lagu "Bukhubah Cakha" (Hila Hambala)	343
Notasi 5.4	Jeda (istirahat) dalam Lagu "Bukhubah Cakha" (Hila Hambala)	344
Notasi 5.5	Ornamen dalam Lagu "Bukhubah Cakha"	345
Notasi 5.6	Kontur Melodi Lagu "Bukhubah Cakha"	346
Notasi 5.7	Wilayah Suara Melodi Vokal pada Lagu "Kembang Kupi"	347
Notasi 5.8	Kontur Melodi dan Wilayah Melodi Vokal pada Lagu "Kembang Kupi"	347
Notasi 5.9	Wilayah Suara Vokal Lagu "Kembang Kupi"	349
Notasi 5.10	Not Panjang (2 Sampai 4 Ketuk) dalam Vokal "Kembang Kupi"	349
Notasi 5.11	Interval antar Not pada Lagu "Kumbang Kupi"	349
Notasi 5.12	Kontur melodi yang diikuti oleh melodi improvisasi gitar pada lagu "Kembang Kupi" karya Imam Rozali.	349
Notasi 5.13	Progresi <i>Chord</i> Lagu "Kembang Kupi" (Bar 15–19)...	351

Notasi 5.14	Persamaan Pola Ritmis antara Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Gaya Batanghari Sembilan <i>Sahilinan</i>	353
Notasi 5.15	Melodi Improvisasi pada Bagian Introduksi Lagu “Tepik Tanggungan”	355
Notasi 5.16	Tema Utama Pengiring Lagu “Tepik Tanggungan” Karya Hila Hambala.....	356
Notasi 5.17	Melodi Improvisasi pada Bagian Verse 1 “Tepik Tanggungan” Karya Hila Hambala	357
Notasi 5.18	Apogiatura sebagai Ornmaen Improvisasi dalam Lagu ”Bukhubah Cakha” Karya Hila Hambala (Bar 8–9)	359
Notasi 5.19	<i>Glissando</i> sebagai Ornamen Improvisasi dalam Lagu “Kembang Kupa” Karya Imam Rozali (Bar 11–12)	359
Notasi 5.20	<i>Glissando</i> dan Apogiatura sebagai Ornamen Improvisasi dalam Lagu “Anak Ngukha” Karya Edi Pulampas (Bar 2–3)	359
Notasi 5.21	Pola petikan <i>salimpat</i> pada gambus yang digunakan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir.	361
Notasi 6.1	Perbedaan <i>Kembangan</i> Bas 1 dan Bas 2.....	407
Notasi 6.2	<i>Khebbah</i>	440
Notasi 6.3	<i>Khanggal</i>	440
Notasi 6.4	Posisi senar terbuka sebagai penanda memulai sebuah lagu.....	441
Notasi 6.5	Teknik tengah sebagai perantara nada rendah dan tinggi.....	442
Notasi 6.6	<i>Ais</i> sebagai <i>Passing-chord</i>	443
Notasi 6.7	Teknik <i>Ropel</i>	444
Notasi 6.8	<i>Hias</i> yang Terdapat di Tengah Frasa atau Lagu.....	445
Notasi 6.9	Perbandingan TGS dan Notasi Imam Rozali	446



Buku ini tidak diperjualbelikan.



PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Buku yang berjudul *Gitar Tunggal Lampung Pesisir: Eksistensi, Enkulturas, dan Pewarisan Musik Informal dalam Perspektif Etnopedagogi* ini membahas bagaimana sebuah alat musik dan gaya bermusik menjadi objek warisan turun-temurun di Lampung. Keberadaan gitar tunggal Lampung Pesisir masih eksis hingga sekarang dan mengubah cara pandang masyarakat Lampung menikmati musik. Buku ini juga menguraikan bentuk pertunjukan musik, pola pewarisan, dan musik sebagai konstruksi identitas.

Dengan hadirnya buku ini, diharapkan masyarakat umum dapat memahami tentang gitar tunggal Lampung Pesisir karena materi yang disajikan tidak hanya berbicara pada aspek musikal. Selain itu, buku

Buku ini tidak diperjualbelikan.

ini ditujukan untuk para akademisi, mahasiswa, pengajar, peneliti, etnomusikolog, dan dosen di bidang musik. Buku ini juga menyajikan musik sebagai produk kebudayaan. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.



PRAKATA

Assalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Puji syukur ke hadirat Allah Swt., penulis panjatkan atas limpahan rahmat yang begitu besar. Berkat karunia-Nya, peneliti mampu menyelesaikan buku ini. Selawat serta salam peneliti curahkan kepada Nabi Muhammad saw., atas segala jasanya dan syafaatnya yang selalu kita nantikan di hari akhir. Buku ini ditulis berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan di wilayah Lampung, khususnya wilayah pesisir.

Gitar tunggal Lampung terdiri atas dua gaya, yakni pesisir dan pepadun. Di antara kedua gaya tersebut, peneliti melihat fakta-fakta unik yang terjadi pada gitar tunggal bergaya pesisir. Terdapat praktik sosial dan transmisi musik yang menonjolkan gaya lokal. Gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah kesenian memiliki dua dimensi. Pertama, dimensi di mana musik itu dianggap sebagai musik pop daerah Lampung yang menyebar melalui ruang budaya massa. Kedua, gitar tunggal berfungsi sebagai identitas musik dawai masyarakat Lampung Pesisir. Sebelum gitar tunggal bergaya pesisir muncul dan dikonsumsi oleh masyarakat Lampung, musik gambus tunggal lebih

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dahulu populer. Gitar tunggal bergaya pesisir mulai dikenal setelah Hila Hambala, salah seorang tokoh musik dawai Lampung, mulai mengonstruksi musik tersebut. Hila Hambala terinspirasi dengan permainan musik Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan. Selain itu, Hila berusaha menggabungkan teknik petikan gambus tunggal dengan pola permainan Batanghari Sembilan.

Dalam praktik sosial dan musikalnya, gitar tunggal Lampung Pesisir juga ditularkan dengan proses transmisi musik secara informal. Masyarakat lokal umumnya mempelajari gitar tunggal di lingkungan keluarga, pertemanan, hingga masuk ke era digital. Hampir seluruh proses belajar itu terjadi secara mandiri melalui transkripsi musik yang menyesuaikan kondisi pemain. Meskipun proses belajar terjadi secara mandiri dan informal, kenyataannya pola semacam itu efektif dan masih digunakan hingga saat ini. Praktik belajar musik itu juga dikenal dengan pola belajar improvisatoris, yakni sebuah pola pembelajaran yang menekankan pada otoritas pembelajar. Tidak ada kurikulum yang bersifat sistematis karena proses belajar dilakukan secara mandiri dengan mengandalkan pemahaman dan kreativitas para pemain.

Gitar tunggal Lampung Pesisir dalam buku ini diposisikan sebagai objek material, sedangkan esensi penulisannya lebih menekankan pada aspek pendidikan informal yang berbasis kelokalan (Lampung). Selain itu, penulis juga berusaha menguraikan lanskap musik dalam sudut pandang sosio-kultural yang memiliki bentuk, fungsi, dan nilai. Dengan sudut pandang dan gaya pemaparan dalam buku ini, penulis berharap dapat memberikan referensi lain tentang praktik pendidikan musik di masyarakat. Selama ini, studi pendidikan musik lebih banyak berfokus pada wilayah formal, sedangkan ruang informal cenderung lepas dari perhatian. Padahal, praktik penulatan musik secara informal jumlahnya lebih banyak terjadi di lingkungan sekitar. Dengan memotret praktik pembelajaran dan transmisi musik, penulis berharap dapat memberikan wacana diskusi baru tentang pendidikan musik di Indonesia.

Buku ini menyajikan uraian bentuk pertunjukan musik, pola pewarisan, dan musik sebagai konstruksi identitas. Sebelum membaca buku ini, penulis menyarankan pembaca untuk memiliki wawasan

musik dan pemahaman teori musik terlebih dahulu karena materi yang disajikan bersifat sangat teknis. Secara umum, buku ini dapat dibaca oleh masyarakat umum karena materi yang disajikan tidak hanya berbicara pada aspek musikal. Selain itu, buku ini ditujukan untuk para akademisi, mahasiswa, pengajar, peneliti, etnomusikolog, dan dosen di bidang musik. Buku ini juga menyajikan musik sebagai produk kebudayaan.

Semoga buku ini memberikan manfaat seluruh pihak yang membacanya. *Wasalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh.*

Bandar Lampung, Januari 2023

Penulis

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB 1

PENDAHULUAN

A. Ihwal Penulisan

Buku ini menguraikan tentang upaya pemertahanan gitar tunggal dan fungsinya dalam mengonstruksi identitas musik Lampung Pesisir. Upaya pemertahanan gitar tunggal Lampung Pesisir mencakup aspek didaktik dan ekspresi para pemainnya. Identitas musik Lampung Pesisir dan pola penularannya dikonstruksi oleh peran pemain, perilaku sosial dan musikal, gaya improvisasi, konstelasi industri musik lokal, dan elemen musikal dalam struktur musiknya. Gitar tunggal Lampung terbagi atas dua gaya, yakni pepadun dan pesisir. Gitar bergaya pepadun diyakini sebagai hasil akulturasi budaya Portugis, Belanda, dan Melayu Islam (Barnawi, 2017; Misthohizzaman, 2006). Sementara itu, gitar tunggal bergaya pesisir dipengaruhi oleh musik dawai sebelumnya, seperti gambus dan gitar Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan. Eksistensi dan popularitas gitar tunggal Lampung Pesisir dipengaruhi oleh upaya para pemain untuk mempertahankan musiknya. Di sisi lain, para pemain gambus dan gitar tunggal Lampung Pesisir ingin memunculkan identitas musik melalui perilaku musikal dan sosial.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Upaya-upaya pemertahanan musik gitar tunggal Lampung Pesisir dilakukan melalui proses transmisi di berbagai aspek, salah satunya adalah pendidikan yang berbasis masyarakat dengan konsep kearifan lokal.

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik pop daerah yang berkembang di kalangan masyarakat Lampung Saibatin. Dikatakan jenis musik pop atau populer' karena sejak awal kemunculannya telah direkam dan didistribusikan melalui media elektronik di jalur industri. Musik itu dikonstruksi lewat pengalaman musikal Hila Hambala, salah seorang maestro gitar tunggal yang sering mendengarkan musik Batanghari Sembilan. Setelah dipublikasikan secara luas, ekologi musik ini terus berkembang hingga saat ini. Gitar tunggal Lampung Pesisir menjadi salah satu musik pop daerah yang diminati oleh seluruh masyarakat Lampung. Hal itu terlihat dari pertunjukan musik gitar tunggal yang masih eksis hingga hari ini, hingga kemunculan konten-konten serupa dalam ruang media sosial dan platform digital. Gitar tunggal termasuk dalam kajian musik populer. Oleh sebab itu, eksistensinya tidak bisa dilepaskan dalam ruang budaya massa. Artinya, keberadaanya produksi dan dikonsumsi secara massal (Siregar, 1997, 137).

Latar belakang pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang rata-rata merupakan pemain gambus, cukup memengaruhi gaya musiknya. Masyarakat Saibatin memiliki preferensi yang kuat terhadap musik Melayu dan Arab. Musik gambus tunggal dan orkes gambus lebih dekat dengan masyarakat Saibatin. Secara geografis, masyarakat Saibatin umumnya tinggal di tepian pantai yang menjadi pusat transportasi pelayaran zaman dahulu (Misthohizzaman, 2006, 6). Para pedagang Melayu dahulu ikut menyebarkan agama Islam melalui lagu-lagu yang dimainkan. Aktivitas ekonomi (perdagangan) menjadi salah satu faktor pendukung berkembangnya kebudayaan pesisir.

Kebudayaan pesisir terbentuk dari masyarakat yang hidup di wilayah pantai kemudian membentuk sistem pengetahuannya sendiri. Dengan kata lain, kebudayaan pesisir muncul atas kesadaran komunitas untuk mengembangkan pengetahuannya sendiri. Sistem pengetahuan tersebut akan digunakan memahami, menginterpretasi, memecahkan

masalah-masalah, dan mengekspresikan diri melalui seni. Kebudayaan pesisir berawal dari masyarakat Indonesia yang hidup di sektor kelautan (Geertz, 1960). Seiring berjalannya waktu, pola hidup masyarakat yang hidup di wilayah pesisir ini membentuk identitasnya sendiri. Kehidupan masyarakat Pesisir sama seperti masyarakat secara umum. Mereka bekerja di wilayah perairan dan menggantungkan hidupnya dari sumber daya laut (Nikijuluw, 2001). Karakter masyarakat Pesisir di tiap wilayah berbeda-beda. Untuk ruang lingkup wilayah Jawa, Thohir (2017) dan Triyanto (2020, 8) menyebutkan ciri-ciri itu secara eksplisit, biasanya ditandai dengan tutur katanya yang cenderung lugas, spontan, dan kasar (bahasa *ngoko*). Wiyoso dan Putra (2020) menambahkan komunitas masyarakat Pesisir umumnya memiliki representasi rasa estetika yang cukup tinggi, misalnya berupa pengemasan kolaboratif seni tradisional yang bersifat interaktif sehingga menjadi daya tarik kesenian itu tersendiri. Seni pesisiran selalu berusaha mengakomodir keinginan masyarakatnya. Hasilnya, seni tidak hanya dipandang dari sudut pandang kualitas, melainkan dari aspek fungsi dan keterlibatan masyarakat.

Wilayah pesisir yang terbuka sebagai jalur perdagangan juga memengaruhi bentuk seni yang akulturatif-adaptif (Daryanti, 2020). Walaupun umumnya memiliki ciri demikian, tidak selamanya budaya Pesisir identik pada satu kecenderungan karakterisasi. Konteks budaya pesisir di Jawa tentu berbeda dengan budaya Pesisir di Sumatra. Misalnya, budaya musik pesisir selatan Sumatra terbilang unik karena terdiri dari keberagaman lokal dan pengaruh dari luar (Kartomi, 1998, 170). Percampuran tradisi dialektik dan sinkretis yang diwarisi pesisir barat Sumatra membentuk gaya, bentuk musik, tari, dan legenda mereka sendiri. Salah satu contohnya budaya pesisir Lampung identik dengan masyarakat adat Saibatin. Daryanti memaparkan karakter masyarakat pesisir Lampung yang halus dan lembut. Karakter itu salah satu contohnya dimunculkan dalam seni tari sebagai bagian dari identitas seni pesisiran masyarakat Lampung. Tari masyarakat Lampung Pesisir juga menunjukkan keterbukaan, hal itu ditandai dengan simbol-simbol warisan budaya Arab, Cina, dan Belanda dalam setiap pertunjukannya.

Masyarakat Lampung Pesisir, bisa dikatakan seluruhnya beragama Islam (Barnawi & Irawan, 2020, 17). Masuknya Islam di wilayah pesisir juga membawa kebudayaan Arab masuk ke bumi Lampung. Setiap unsur kebudayaan, termasuk seni, hampir seluruhnya mengandung nilai-nilai Islam. Tarian Lampung, seperti tari Dibingi, menampilkan kostum dan gerakan yang sopan dan santun (Daryanti, 2020). Musik yang biasa digunakan dalam upacara adat seperti *nayuh* (*tahyuhan*) umumnya sejenis *butabuh* (hadrah), orkes gambus, dan gambus tunggal. Musik *butabuh* menggunakan rebana sebagai pengiring syair-syair selawat kepada Nabi Muhammad saw. Musik *butabuh* digunakan dalam upacara ngarak atau terpisah dari kegiatan tersebut.

Jenis kesenian lain yang hingga saat ini masih eksis di kalangan masyarakat pesisir adalah orkes gambus. Orkes gambus lebih banyak ditemukan di wilayah Pesisir Barat dan Lampung Barat. Selain itu, ada jenis musik vokal yang bersumber dari sastra lisan Lampung dan *sekhdam*, berupa alat musik tiup. Orkes gambus ditampilkan sebagai sarana hiburan masyarakat disela-sela acara makan dan ramah-tamah. Orkes gambus berbeda dengan gambus tunggal. Orkes dimainkan secara berkelompok, sedangkan gambus tunggal dimainkan secara solo. Irawan (2020) menyebutkan istilah gambus sendiri cukup menimbulkan kebingungan karena mengalami perluasan makna. Istilah gambus awalnya digunakan sebagai penamaan alat musik kemudian berkembang menjadi format pertunjukan musik, dan terakhir berkembang menjadi gaya musik khusus. Orkes gambus makin modern dan bertransformasi ke dalam bentuk format pertunjukan baru seperti dangdut Lampung. Bentuk sajian dangdut Lampung lebih lengkap dan modern, seperti penggunaan *keyboard* sebagai pengiring utamanya. Alat musik dawai seperti gambus dan gitar tunggal umumnya disajikan sebagai sebuah sajian utuh. Meskipun dalam satu kelompok alat musik dawai, gambus dan gitar memiliki banyak perbedaan. Secara organologi alat musik gambus tidak memiliki *fret* (*fretless*), sedangkan gitar yang digunakan pada kesenian gitar tunggal Lampung adalah gitar konvensional yang memiliki *fret*. Perbedaan lainnya, gambus memiliki multi-makna seperti format sajian musik dan gaya musik Islami (Irawan, 2020). Sementara gitar tunggal umumnya disajikan solo bersamaan dengan syair-syair.

Sebagaimana telah disebutkan jika orkes gambus lebih banyak ditemui di daerah Pesisir Barat dan Lampung Barat, selanjutnya musik gambus tunggal atau gambus klasik menyebar ke wilayah pesisir lain seperti Pesawaran, Tanggamus, dan Kalianda. Secara bentuk penyajian dan jumlah pemain, orkes gambus dan gambus klasik sangat berbeda. Orkes gambus lebih menyerupai orkes melayu, sedangkan gambus klasik atau gambus tunggal merupakan sajian musik dawai tunggal dengan nyanyian-nyanyian. Gambus yang diklaim milik masyarakat Lampung Pesisir atau Saibatin dinamakan gambus *lunik* atau gambus kecil (Barnawi & Irawan, 2020). Dinamakan *lunik* karena ukurannya yang relatif lebih kecil dibandingkan gambus Arab pada umumnya. Di kalangan masyarakat Lampung Pesisir, musik gambus lebih populer, sedangkan masyarakat pepadun lebih sering dikaitkan dengan gitar tunggal atau gitar klasik lebih dahulu. Selama ini gitar tunggal Lampung Pesisir masih sering dikaitkan dengan musik Batanghari Sembilan. Padahal, gitar tunggal Lampung Pesisir telah banyak mengalami penyesuaian dengan idiom dan gaya penyajian lokal (Lampung). Beberapa elemen musik dengan gaya lokal telah membentuk musik gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai musik masyarakat Lampung Pesisir. Sebagai contoh, gitar tunggal Lampung Pesisir dikembangkan melalui kreativitas para pemain yang memadukan teknik permainan *salimpat* dan penayuhan pada gambus dan Batanghari Sembilan. Teknik *salimpat* akhirnya juga digunakan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir.

Keberadaan instrumen gitar dalam khazanah musik nusantara adalah bentuk budaya luar (musik Barat) yang diterima dalam masyarakat lokal. Hingga saat ini, keberadaan instrumen musik tersebut dapat ditemukan antara lain di wilayah Sumatra Selatan, Jambi, Papua, beberapa bagian di pulau Jawa, Sumba, Sumbawa, Flores dan termasuk pula di wilayah instrumen gitar yang dimaksud dalam buku ini, yaitu gitar tunggal Lampung (Harahap, 2005; Irawan, 2013; Misthohizzaman, 2006; Parto, 1995; Yampolsky, 1999). Sebagaimana telah disebutkan bahwa gitar tunggal Lampung terbagi atas dua jenis gaya, yakni gitar tunggal Lampung Pesisir dan gitar tunggal Lampung Pepadun. Penulisan buku ini lebih berfokus pada objek material gitar tunggal Lampung Pesisir.

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir lebih banyak dijumpai di wilayah lain (selain Pesisir Barat dan Lampung Barat), seperti Kota Agung, Way Lima, dan Kalianda Lampung Selatan. Penyebaran masyarakat Saibatin yang menempati wilayah tersebut telah banyak mendapat pengaruh kebudayaan lain. Salah satu pengaruh gaya yang paling kuat pada permainan gitar tunggal Lampung Pesisir adalah gaya Batanghari Sembilan, Sumatra Selatan. Para pemain gitar tunggal Lampung esisir seperti Hila Hambala dan Imam Rozali mengakui pengaruh gaya sahilinan dalam permainan gitar tunggalnya. Istilah sahilinan berawal dari gaya permainan salah satu pemain gitar Batanghari Sembilan bernama Sahilin. Karena gaya permainannya yang khas dan populer, namanya dijadikan sebagai ikon musik Batanghari Sembilan (Firmansyah, 2020).

Masyarakat Lampung memiliki beberapa istilah dalam menyebut musik gitar-nya, di antaranya gitar tunggal, gitar klasik, dan petting tunggal. Istilah gitar tunggal kerap disebutkan untuk menyetarakan makna dengan organ tunggal, yakni salah satu jenis pertunjukan musik *keyboard* elektronik yang dimainkan oleh satu orang saja. Walaupun makna kata tunggal telah diperluas tidak lagi untuk menyebutkan jumlah personel dalam satu jenis pertunjukan, nyatanya istilah itu banyak digunakan dalam musik dawai Lampung seperti gambus tunggal dan gitar tunggal. Pemaknaan istilah tunggal dalam penelitian ini perlu diperjelas dalam konteks gitar tunggal Lampung Pesisir. Karena, istilah gitar tunggal juga pernah digunakan dalam konteks musik Barat. Misalnya, salah satu dalam buku Solapung (1981) yang berjudul *Gitar Tunggal*. Penggunaan istilah gitar tunggal juga telah dikenal dalam peristiwa musik Festival Gitar Yamaha Indonesia pada tahun 1977 (Purba, 2012, 25). Selanjutnya, gitar tunggal juga kerap disebut dengan istilah gitar klasik Lampung. Istilah ini sama-sama digunakan oleh masyarakat Pesisir (Saibatin) maupun Pepadun untuk menyebutkan musik gitarnya.

Selanjutnya, penggunaan term klasik dalam gitar klasik Lampung di sini berbeda dengan terminologi tradisi musik Barat masyarakat Eropa. Istilah ini digunakan sebagai penanda temporal yang sejajar dengan makna dari kata lama atau antik (Misthohizzaman, 2006, 9).

Maka, dapat dimaknai gitar klasik bagi masyarakat Lampung adalah permainan instrumen gitar yang membawakan musik-musik tradisi yang diwariskan turun-temurun dari generasi lampau. Istilah lain yang juga digunakan untuk menyebut gitar tunggal atau gitar klasik Lampung adalah *petting* gitar. *Petting* sendiri dalam kosakata bahasa Lampung yang berarti ‘petikan’ (Irawan, 2013). Dalam buku ini, istilah tunggal cenderung digunakan untuk menyebutkan gitar tunggal Lampung Pesisir karena beberapa alasan. Pertama, penambahan kata tunggal digunakan untuk mempertegas bahwa instrumen gitar dimainkan secara solo atau mandiri, di mana pemain gitar juga merangkap sebagai penyanyi (Irawan, 2013, 13). Kedua, informan kunci yang juga pemain gitar tunggal Lampung Pesisir lebih merekomendasikan penggunaan istilah gitar tunggal karena penggunaan istilah klasik cenderung bermakna ambigu antara penyebutan musik, nama album, dan jenis lagu yang akan dibawakan berdasarkan periodisasinya. Misalnya, istilah klasik juga kerap digunakan dalam dangdut klasik Lampung. Ketiga, jika istilah tunggal dan klasik digunakan dalam satu kalimat yang bersamaan maka kata tunggal lebih memiliki makna, tidak mengalami pergeseran makna, sedangkan kata klasik berubah makna. Misalnya, pemain gitar tunggal membawakan lagu klasik Lampung.

Keberadaan instrumen gitar pada masyarakat Lampung tidak dapat dinilai hanya sebagai serapan yang bersifat naif, dalam arti masyarakat Lampung meniru begitu saja permainan gitar ini kemudian diklaim sebagai tradisi musiknya. Penelitian Misthohizzaman (2006) tentang gitar klasik Lampung Tulang Bawang dan Irawan (2008, 2013) tentang gitar tunggal Lampung Pesisir, menjelaskan bahwa logika semacam itu keliru. Lewat kajian tekstual musikologis, Mizthohizzaman memperlihatkan bahwa permainan gitar klasik Tulang Bawang berbeda dengan permainan gitar pada budaya musik Barat. Bahkan, jika dibandingkan dengan gitar Batanghari Sembilan atau gitar sahilinan yang juga serumpun, permainan gitar tunggal Lampung Pepadun (Tulang Bawang) ternyata juga memiliki corak tersendiri. Demikian pula dengan gitar tunggal Lampung Pesisir, meski masyarakat pesisir mengatakan bahwa musik gitar (gitar klasik Lampung) lebih dahulu eksis pada masyarakat adat Lampung Pepadun, tetapi pada

tataran musikal, keduanya juga memiliki perbedaan yang signifikan. Berdasarkan penelitian yang relevan tentang gitar tunggal atau gitar klasik Lampung sebelumnya, juga berdasarkan informasi dari seluruh informan disebutkan bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir, muncul setelah gitar tunggal Lampung Pepadun dan gitar Batanghari Sembilan populer. Irawan juga memperlihatkan bahwa musik yang dimainkan gitar tunggal Lampung Pesisir lebih menyerupai gambus tunggal Lampung daripada gitar klasik Tulang Bawang. Dapat dikatakan, gitar tunggal Lampung Pesisir pada masyarakat Lampung merupakan musik yang lahir dari rahim kebudayaan masyarakat Lampung, meski instrumen yang digunakan berasal dari kebudayaan lain dan muncul setelah musik gitar lain populer. Gitar tunggal Lampung Pesisir adalah modifikasi dan perpaduan dari gaya permainan gambus tunggal pesisir dengan musik gitar bernuansa Melayu-Islam.

Sebagai bagian dari rumpun musik pesisir, gitar tunggal Lampung Pesisir sering disebut sebagai reinkarnasi bentuk musik gambus tunggal Lampung. Konsep musik gambus sendiri dianggap kental dengan nuansa Melayu-Islam. Padahal jika dibahas lebih lanjut, konsep musik Melayu sendiri cukup kompleks. Misalnya, jika ditinjau dari sisi geografis, yang disebut Melayu tidak hanya Indonesia dan Malaysia saja. Namun, ada negara-negara lain yang juga mewariskan budaya Melayu, misalnya Brunei Darussalam, Thailand bagian selatan, dan Filipina. Artinya, kultur dan praktik kebudayaannya sudah banyak berubah menyesuaikan dengan masing-masing wilayah. Di Malaysia, gambus telah diklasifikasikan menjadi salah satu bentuk musik Melayu (Takari, 2013, 6). Padahal, musik Melayu di negara itu tidak hanya dikategorikan sebagai musik bernuansa Islami atau mendapat pengaruh Islam, jumlahnya bahkan mencapai sembilan bentuk. Musik Melayu memiliki berbagai bentuk sesuai dengan perkembangan budaya di daerah tertentu. Di Indonesia sendiri musik Melayu akhirnya identik dengan Melayu Deli (Luaylik & Khusyairi, 2012, 28). Berdasarkan fakta-fakta tersebut musik Melayu berpeluang menemukan karakteristiknya sendiri tidak terkecuali di wilayah Lampung. Gitar tunggal Lampung Pesisir juga sering dikategorikan sebagai bagian rumpun musik Melayu Lampung.

Kesadaran bahwa gitar tunggal Lampung merupakan musik tradisi Lampung yang bersifat unik mulai nampak di kalangan masyarakat Lampung sendiri. Tidak jarang saat ini musik gitar tunggal Lampung ditampilkan di berbagai perhelatan yang bersifat formal ataupun nonformal. Misalnya, pada acara pernikahan, khitanan ataupun acara-acara yang bersifat kultural lainnya. Bahkan, saat ini generasi milenial Lampung mulai menggunakan media sosial sebagai sarana eksistensinya. Di pihak pemerintah daerah, kesadaran ini nampak pula dengan makin seringnya gitar tunggal Lampung hadir di acara-acara seremonial daerah. Salah satu yang patut diapresiasi misalnya festival gitar tunggal Lampung pada tanggal 15 Mei 2017 yang lalu. Kegiatan itu diselenggarakan oleh Pemerintah Kota Bandar Lampung. Festival yang merupakan rangkaian acara hari ulang tahun kota Bandar Lampung ke-335 tersebut dapat menjadi salah satu indikator popularitas gitar tunggal Lampung di tengah-tengah para pendukungnya. Sedikitnya 92 grup dari 15 kabupaten kota se-Lampung mengikuti festival tersebut (Alian, 2017). Pada tahun 2019 dan 2020, pemerintah kabupaten dan kota kembali menggelar festival gitar tunggal Lampung dengan sangat meriah (Pangkey, 2019; Hadiyatna, 2020).

Peraturan Gubernur Lampung nomor 2 Tahun 2008 tentang Pemeliharaan Kebudayaan Lampung membawa dampak yang signifikan. Sebagaimana tertuang pada bagian ketiga tentang cara pemeliharaan kesenian, pasal 10 poin C, himbauan untuk memutarakan lagu Lampung pada hotel dan restoran, media elektronik audio dan visual relatif berhasil memopulerkan keberadaan musik gitar tunggal Lampung. Saat ini, gitar tunggal Lampung makin sering terdengar oleh masyarakat Lampung sendiri maupun wisatawan di pusat-pusat keramaian. Hal-hal tersebut merupakan upaya pemerintah daerah dalam menunjukkan dan menyebarkan budaya Lampung agar makin dikenal oleh masyarakat (Habsary, 2017, 8).

Meningkatnya kesadaran akan pemeliharaan musik tradisi dan pop daerah Lampung berbanding terbalik dengan upaya pelestariannya. Regenerasi musik tradisi dan pop daerah kepada generasi muda adalah permasalahan klasik. Saat ini, sangat sedikit anak muda yang tertarik untuk mempelajari musik tradisi dan pop daerah Lampung. Seperti

yang diungkapkan oleh Edi Pulampas dan Hila Hambala, tidak banyak anak-anak muda yang tertarik untuk mempelajari gitar tunggal. Kebanyakan yang ingin mempelajari justru adalah orang-orang tua. Menurut mereka, hal ini karena mempelajari gitar tunggal memang bukanlah sesuatu yang mudah. Di samping dituntut memiliki vokal yang baik, seorang seniman gitar tunggal Lampung juga harus memiliki keterampilan khusus dalam memainkan gitar. Keterampilan tersebut diwujudkan dalam teknik-teknik petikan melodi yang dinamis. Baik Hila Hambala maupun Edi Pulampas mengaku mempelajari gitar secara otodidak, hanya berbekal kemauan untuk belajar dan mengamati orang lain bermain, selebihnya mereka mempelajarinya sendiri. Hal itu karena tidak ada panduan ataupun langkah-langkah yang dapat digunakan untuk menuntun seseorang untuk mempelajari gitar tunggal Lampung. Ricky, seorang peneliti sekaligus moderator dalam kegiatan “Lampungnese music in motion” yang diselenggarakan tanggal 24 Maret 2018 lalu menyebutkan tiga faktor penyebab punahnya musik tradisional Lampung: 1) hilangnya tradisi yang menyertakan musik di dalamnya; 2) himpitan ekonomi para seniman musik tradisi; dan 3) kegagalan dalam meneruskan estafet musik dari generasi pendahulu ke generasi selanjutnya (Irawan, 2018).

Gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki akar sejarah yang berbeda dengan gitar tunggal pepadun. Gitar tunggal Lampung Pesisir sering dikaitkan dengan gambus tunggal dan teknik petikan gitar tunggal Batanghari Sembilan (Andari & Suharto, 2020; Firmansyah, 2015) dari Sumatra Selatan. Sementara gitar tunggal bergaya pepadun kerap diasosiasikan sebagai akulturasi kesenian Portugis, Belanda, dan Melayu Islam (Barnawi, 2017; Misthohizzaman, 2006). Berdasarkan hasil penelitian tersebut dijelaskan bahwa gaya Batanghari Sembilan dibentuk oleh tiga unsur pokok, yakni pantun, lagu, dan permainan instrumen gitar. Kekuatan pantun menjadi daya tarik yang khas bagi musik di daerah Sumatra Selatan itu (Firmansyah, 2015, 2020). Gaya penyanjian yang jenaka dan spontan menjadi nilai jual bagi masyarakat penikmatnya. Melalui keunikan-keunikan atau ciri khas tersebut, gaya permainan gitar tunggal Lampung juga mengadaptasi pola-pola musikalnya. Pernyataan para pemain gitar tunggal seperti Hila

Hambala dan Imam Rozali ikut memperkuat bahwa ada keterkaitan antara gaya permainan musik gitar tunggal Lampung Pesisir dengan Batanghari Sembilan.

Sementara itu, keterkaitan gitar tunggal Lampung Pesisir dengan gambus tunggal berangkat dari latar belakang musisinya yang sebagian besar pemain gambus. Secara aural, sekilas permainan tangga nada gambus bernuansa dominan minor mirip dengan gitar tunggal Lampung Pesisir. Selain itu, teknik petikan melodi berjalan dengan nada tunggal sebagai bas-nya juga memiliki kesamaan. Beberapa teknik yang diadopsi mendukung pernyataan bahwa latar belakang pemain (mayoritas pemain gambus) juga memberikan kontribusi terhadap cara mereka mencipta dan mengekspresikan setiap karya-karyanya.

Ditinjau dari aspek pertunjukan, musik gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki elemen-elemen dasar yang membentuk sebuah sistem yang integral. Misthohizzaman (2006) sebelumnya mencatat elemen-elemen dasar pertunjukan yang terdapat dalam gitar tunggal Lampung Pepadun, meliputi pemain, kostum, alat musik, tempat pertunjukan, audiens, waktu pertunjukan, dan penyelenggaranya. Sebagai sebuah bentuk ekspresi seni, Haviland et al. (2011) mengatakan bahwa daya cipta manusia dalam musik, meliputi 1) elemen-elemen dasar, seperti tangga nada, tonalitas, harmoni, melodi, dan ritmik, 2) fungsi musik dalam budaya masyarakat setempat; dan 3) alat musiknya. Lebih lanjut, Hoeven & Hitters (2019) melihat pertunjukan musik setidaknya memiliki nilai-nilai, yakni nilai sosial dan budaya. Elemen-elemen dasar pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir pada akhirnya akan mengarah pada pembentukan nilai-nilai itu. Merriam (1964) berpandangan jika musik sangat berkenaan dengan perilaku sosial yang melekat dengan konteks budayanya. Budaya masyarakat pesisir berbeda dengan masyarakat pepadun, begitupun dengan musiknya. Oleh karena itu, perlu dilakukan investigasi lebih lanjut mengenai elemen-elemen dasar pertunjukan musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang berbeda dengan gitar tunggal Lampung Pepadun.

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir perlu dijabarkan secara lengkap agar membentuk sebuah pengetahuan yang komprehensif. Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir sendiri merupakan

sebuah sistem yang terbentuk dari berbagai aspek intramusikal dan ekstrasusikal. Mulai dari elemen pembentuk pertunjukan musik itu sendiri, aspek musikal (tangga nada, harmoni, ritmik), bentuk penyajian dan fungsinya, struktur lagu, lirik, dan sebagainya, seluruhnya membentuk sistem dan konsep yang lebih khusus. Di antara berbagai elemen dasar pembentuk pertunjukan itu sebagai sebuah bentuk kebudayaan gitar tunggal Lampung Pesisir juga membentuk konsep nilainya sendiri. Taylor (2020) menyebutkan bahwa nilai berkaitan dengan makna dalam perilaku sosial dan bagaimana makna ini dipahami oleh masyarakat dalam perspektif budayanya. Tindakan (termasuk perilaku musikal dalam pertunjukan) berorientasi pada nilai-nilai secara sosial dalam sudut pandang sosial budaya. Lebih lanjut Taylor menambahkan, jika pertunjukan musik merupakan media nilai, berkaitan juga dengan proses transmisi, direalisasikan, disempurnakan, dan bagaimana sistem pewarisannya dibuat. Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir melibatkan dimensi sosial dan musikal. Dialektika antara elemen-elemen dasar pertunjukan dalam dua dimensi itu pada akhirnya merepresentasikan nilai-nilai yang khas.

Selain membentuk seperangkat konsep nilai yang dihasilkan dari pertunjukan, gitar tunggal Lampung Pesisir juga terbentuk atas serangkaian elemen lain yang berkaitan dengan sistem pewarisan musiknya, kondisi industri musik pop daerah Lampung, konsep masyarakat Lampung tentang musik, tradisi musik masyarakat, aktor lokal, aspek musikal, gaya improvisasi, unsur musik Melayu-Islam, dan pemahaman kolektif tentang musik sebagai legitimasi budaya. Elemen-elemen ini mengarah pada konstruksi identitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah sistem yang saling terhubung membentuk sebuah ekologi. Thomashow (1996) menggambarkan konsep identitas ekologi sebagai sebuah metafora hubungan antara manusia dengan alam, sekaligus lingkungan sosial dan interaksi budaya. Jika Baker (2006) secara etimologi menerjemahkan identitas bersifat personal dan sosial serta menunjukkan persamaan dan perbedaan antara individu, setelah ditarik dalam konteks gitar tunggal Lampung Pesisir, identitas ekologi dalam penelitian ini ditafsirkan sebagai sebuah sistem yang di dalamnya terdapat elemen-elemen musikal dan non-

musikal yang saling berinteraksi. Water (2007) ikut memperkuat bahwa pertunjukan dan musik sebagai rangkaian aktivitas yang saling berkaitan.

Berdasarkan informasi yang telah disampaikan tersebut, penulisan buku ini dibatasi pada musik gitar tunggal Lampung Pesisir, terutama berfokus pada konstruksi identitas, upaya, dan ekspresi para pemain sebagai bagian dari upaya pemertahanan atau pelestariannya, terutama yang membentuk sebuah sistem yang bersifat integral. Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik yang muncul belakangan dibanding dengan gitar tunggal Lampung Pepadun dan Batanghari Sembilan. Namun, popularitas gitar tunggal Lampung Pesisir tetap terjaga bahkan makin eksis hingga saat ini. Hal ini tidak terlepas dari peran para pemain dalam mempertahankan musik dan melakukan berbagai upaya pewarisannya. Selain itu, gitar tunggal Lampung Pesisir juga menyebar melalui ruang budaya populer di mana musik disebarakan secara luas, komersial, dan terbentuk melalui industri musiknya sendiri. Dengan demikian, melalui penelitian ini diharapkan dapat menghasilkan pengetahuan yang utuh tentang identitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir dan sistem pewarisannya. Melalui wacana konstruksi identitas dan pemertahanan musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang bersifat integral ini, diharapkan memberikan sumbangan pengetahuan terhadap masyarakat Lampung dan etnik lain di wilayahnya masing-masing.

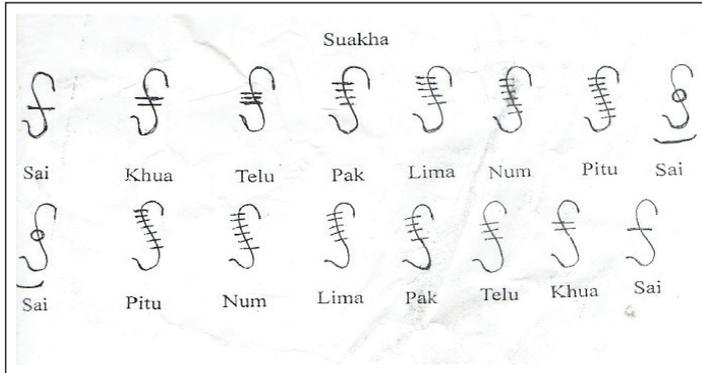
B. Ekspresi Pemain dan Upaya Pewarisan

Sebagai sebuah kesenian atau musik lokal, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki elemen-elemen dasar yang membentuk pertunjukannya, seperti pemain, kostum, alat musik, tempat pertunjukan, audiens, waktu pertunjukan, penyelenggara, sistem penalaan, teknik dan pola petikan, bentuk penyajian dan fungsinya, lirik dan syair, aspek *chord* dan tangga nada, struktur lagu, hingga model amplikasi. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga tidak terlepas dari konsep nilai sosial,

budaya, dan hubungan-hubungan yang diasosiasikan dengan ruang budaya massa (musik populer).

Masyarakat Lampung memiliki falsafah hidup yang disebut *pi'il pesenggiri* yang berarti 'harga diri' (Hadikusuma, 1990). Falsafah ini menjadi identitas sekaligus modal sosial bagi masyarakat Lampung dalam berinteraksi dengan etnik lokal maupun pendatang. Masyarakat Lampung telah lama hidup berdampingan dengan berbagai etnik seperti Jawa, Bali, dan Sunda. Kondisi ini menimbulkan keinginan untuk merepresentasikan diri agar sejajar dengan pendatang sebagai bentuk resistansi terhadap gempuran budaya heterogen yang dominan (Irianto & Margaretha, 2011, 149). Di tengah keterlibatannya dalam berbagai interaksi budaya, masyarakat Lampung merasa perlu untuk menonjolkan identitasnya yang terkandung dalam nilai-nilai *pi'il pesenggiri*. Nilai-nilai itu masuk dan terinternalisasi dalam berkesenian termasuk gitar tunggal Lampung Pesisir. Nilai-nilai kelokalan Lampung yang cakupannya sangat luas juga terlihat pada gitar tunggal Lampung Pesisir. Konstruksi identitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir terutama dibentuk melalui sistem pewarisannya, situasi industri musik pop daerah Lampung, konsep musik bagi masyarakatnya, sistem komunikasi musikal, intertekstualitas dalam karya, peran aktor lokal, gaya permainan, serta bentuk penyajian musiknya.

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mengekspresikan bentuk pemertahanan musik melalui eksistensi yang beragam. Wujud ekspresi budaya tersebut dilakukan dalam berbagai bentuk, mulai dari terlibat dalam berbagai kegiatan seni dan kebudayaan sampai memodifikasi unsur budayanya agar lebih diterima. Dalam upaya untuk mewujudkan identitas budayanya, para musisi Lampung memiliki pola atau gaya kolektif dalam mewariskan musiknya itu. Gitar tunggal merupakan salah satu medium musikal yang digunakan untuk mentransmisikan identitas kebudayaan Lampung. Hal ini ditandai dengan gaya kolektif yang muncul dalam sistem pewarisannya. Secara pedagogis, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir masih menggunakan cara-cara tradisional dalam mentransfer pengetahuan gitarnya. Selain itu, upaya-upaya khusus juga dilakukan untuk mempertahankan eksistensinya.



Sumber: Hidayatullah (2018)

Gambar 1.1 Buku Notasi Imam Rozali

Perubahan kultural merupakan sebuah keniscayaan dan bagian dari proses adaptasi (Keesing, 1997). Berbagai bentuk respons dimunculkan oleh pemain gitar tunggal Lampung melalui perilaku adalah sebuah proses menuju keseimbangan. Salah satunya inisiasi untuk menciptakan notasi musik oleh salah seorang pemain gitar tunggal bernama Imam Rozali (Gambar 1.1). Hal ini merupakan bentuk ekspresi musisi lokal dalam mempertahankan musik daerah dan mengonstruksi identitasnya. Upaya pemertahanan tradisi lainnya diwujudkan melalui penyajian musik, penggunaan media sosial, membentuk kelompok-kelompok musik dengan manajemen khusus, konstruksi identitas alat musik, serta perilaku musikal dan sosial lainnya.

Jazuli (2014, 235) menyebutkan bahwa yang dinamakan pewarisan atau transmisi kesenian adalah proses pembinaan dan pelestarian elemen pertunjukan dari generasi tua ke generasi muda. Pewarisan dapat berupa nilai-nilai yang terjadi di dalam keluarga dan masyarakat. Tujuannya untuk melanjutkan kesenian agar tergarap dengan baik dan dapat dinikmati oleh generasi setelahnya. Pewarisan adalah sebuah proses transfer ilmu atau pengalihan kompetensi dari generasi sebelumnya. Pewarisan dapat terjadi karena ada komunikasi atau interaksi, umumnya di dalam keluarga dan masyarakat terjadi secara informal. Pewarisan musik berkaitan tentang bagaimana

Buku ini tidak diperjualbelikan.

mempertahankan, memodifikasi, menotasikan, mengajarkan, dan menyajikannya kepada generasi yang diwarisi (Pacific Street Films and the Educational Film Center, 1999). Sistem pewarisan musik gitar tunggal Lampung Pesisir berfokus pada pola pembelajaran informal secara mandiri juga pola-pola lain yang terjadi dalam proses interaksi sosial-musikal. Tidak hanya berkenaan dengan aktivitas didaktis yang bersifat formal, upaya pewarisan musik gitar tunggal melalui upaya dan ekspresi bentuk pemertahanan lainnya juga muncul dalam bentuk fenomena-fenomena di lapangan.

Pada era teknologi digital saat ini, banyak negara telah menerapkan internet sebagai sumber daya sentral dalam mentransmisikan musik (Ward, 2019). Model pewarisan musik dengan pemanfaatan media semacam ini juga mulai digunakan oleh para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir. Salah satunya dengan menciptakan banyak konten musik tradisional gitar tunggal dengan berbagai varian metode penyajian. Para pemain gitar tunggal mulai membuat video-video YouTube dan media sosial lainnya.

Kemajuan teknologi, terutama media sosial, memengaruhi cara pandang dan perilaku sosial-musikal pemain gitar tunggal Lampung. Jika sebelumnya mereka hanya mengandalkan lingkungan pertunjukan secara fisik, saat ini sudah jauh terfasilitasi. Melalui YouTube, beberapa pemain seperti Tam Sanjaya, Hila Hambala, Edi Pulampas, Imam Rozali, dan Andi Syahbana juga ikut memublikasikan karyanya. Perubahan pola pertunjukan ke ranah virtual tersebut ikut memengaruhi sistem pewarisan musiknya. Secara informal, pewarisan gitar tunggal sebelumnya terjadi di lingkungan komunitas dan keluarga, kemudian mengalami transisi ke dalam bentuk digital.

Perlindungan karya intelektual berupa musik tradisional melalui penelitian dan pendataan merupakan tanggung jawab pemerintah daerah Lampung. Sebagaimana tertuang dalam Peraturan Daerah Provinsi Lampung Nomor 4 Tahun 2016 tentang Perlindungan Karya Intelektual Masyarakat Lampung, bagian 1, pasal 6. Kenyataannya upaya ini belum dilakukan secara maksimal dengan segala keterbatasan. Melihat makin berkurangnya musisi gitar tunggal Lampung Pesisir dan belum ada upaya penulisan musik tersebut maka langkah

pendokumentasian melalui produk penelitian perlu dilakukan. Upaya pelestarian musik daerah atau tradisional Lampung tidak hanya dilihat dari aspek dokumen-dokumen tertulis. Dilihat dari aspek sejarah, musik gitar tunggal Lampung Pesisir muncul dari kreativitas pemain seperti Hila Hambala. Hila berusaha mengonstruksi identitas musik dawai masyarakat Pesisir atau Saibatin. Gitar tunggal adalah bentuk musik dawai Lampung Pesisir yang dikemas secara populer. Musik gambus yang sebelumnya dikenal lebih dahulu dirasa perlu ditransformasikan ke dalam bentuk musik baru yang lebih populer dan mudah diterima. Upaya pelestarian atau pemertahanan musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga meluas dan membentuk sebuah sistem yang integral.

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, dalam konteks musik dawai Lampung gitar tunggal terbagi dua gaya, yakni pesisir dan pepadun. Gaya pesisir identik dengan masyarakat etnik pesisir atau Saibatin. Gaya pesisir lebih dipengaruhi musik Timur Tengah (gambus), sedangkan gaya pepadun lebih bervariasi, bahkan di beberapa lagu dan sistem penalaan mirip pola-pola permainan musik keroncong. Seni atau musik pesisir menjadi fokus kajian pada buku ini untuk memberikan warna lain mengenai gaya seni pesisiran yang identik dengan masyarakat yang sikapnya lugas, spontan, dan kasar (Triyanto, 2020, 8). Sementara masyarakat Lampung Pesisir memiliki karakteristik yang jauh berbeda dengan masyarakat pesisir di Jawa. Karakteristik masyarakat Lampung Saibatin atau Peminggir berhubungan dengan pembentukan musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Pada buku ini istilah gitar tunggal Lampung Pesisir digunakan untuk memfokuskan bahasan tentang gaya permainan yang khas dari masyarakat Peminggir atau Saibatin. Hal ini juga dilakukan untuk membedakan dengan permainan gitar tunggal bergaya pepadun serta permainan gitar Batanghari Sembilan yang lebih dahulu populer. Sebagaimana telah dijelaskan bahwa gitar tunggal Lampung Pepadun lebih dahulu muncul dan cenderung merefleksikan akulturasi permainan dan tradisi Portugis, Belanda, dan Melayu-Islam, sedangkan musik Batanghari Sembilan memengaruhi pembentukan gitar tunggal Lampung Pesisir.

Buku ini berusaha menguraikan elemen atau unsur yang membentuk pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir, aspek

yang menunjukkan nilai-nilai musikal, elemen yang mengonstruksi identitas musik Lampung Pesisir, serta ekspresi para pemain dalam upaya pemertahanannya. Upaya pemertahan musik diwujudkan melalui proses pendidikan informal berbasis masyarakat (kelokalan) yang menyeluruh serta fenomena-fenomena sosial-musikal yang membentuk sebuah sistem.

Bab ini menjelaskan tentang latar belakang penulisan yang berkaitan dengan ekspresi seniman dan upaya para pemain gitar tunggal dalam menjaga eksistensi musik tersebut. Selanjutnya, pada Bab 2 dipaparkan tentang hasil studi yang berhubungan dengan subkajian dalam setiap pembahasan. Berbagai konsep yang mendasari pemikiran penulis juga ditulis dalam bab ini, di antaranya berhubungan tentang eksistensi seni, konsep kebudayaan, sosiologi, komunikasi musikal, etnomusikologi, teori analisis musik, konsep pendidikan musik, konsep alat musik dawai dan penyebarannya, masyarakat dan kebudayaan Lampung, dan etnopedagogi. Penulisan peta pemikiran dalam buku ini ditulis secara khusus untuk memberikan dasar teoretis yang kuat pada pembaca sehingga pembaca dapat memahami (secara filosofis) alur berpikir hasil penelitian dalam buku ini.

Pada Bab 3 dijelaskan lebih dalam tentang latar belakang sejarah kebudayaan dan masyarakat Lampung, terutama yang berkaitan dengan asal-usul orang Lampung, kondisi kebudayaan Lampung di masa lampau, letak geografis, sumber daya alam, kondisi pariwisata dan seni di Lampung, sistem mata pencaharian, bahasa (dialek), kehidupan berkesenian, agama, masyarakat adat (Saibatin dan Pepadun), sistem kekerabatan, dan bagaimana musik orang Lampung terhubung dengan kebudayaan Melayu. Berbagai pengetahuan ini menjadi penting untuk melihat secara kontekstual aktivitas dan perilaku musikal orang Lampung.

Bab 4 berisi tentang elemen-elemen dasar yang membentuk pertunjukan, aspek kompositoris, fungsi dan nilai pendidikan dalam musik, serta refleksi *pi'il pesenggiri* terhadap nilai pendidikan dalam musik gitar tunggal. Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik yang dipresentasikan dalam sebuah pertunjukan, unsur-unsur yang mengelilingi sajian musik itu, meliputi pemain, kostum, instrumen,

tempat, penonton, waktu, penyelenggara, bentuk sajian, dan amplifikasi. Pada aspek kompositoris, gitar tunggal Lampung Pesisir setidaknya terindikasi melalui sistem penalaan dan teknik permainan, lirik dan syair, progresi *chord* dan tangga nada, serta struktur lagu. Fungsi dan nilai menjadi elemen penting selanjutnya dalam musik gitar tunggal karena merepresentasikan kehidupan dan cara pandang orang Lampung terhadap musiknya. Perilaku sosio-kultural juga terhubung dengan konsep *pi'il pesenggiri* di dalam musik dawai tersebut.

Bab 5 menguraikan tentang konstruksi identitas musik yang tersusun melalui sistem pewarisan dan lanskap musiknya. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki karakteristik penyebaran yang khas, terlebih dalam konstelasi industri musik pop daerah Lampung. Selain itu, berbagai fenomena musikal dan kultural yang terekam dalam kacamata penulis menggambarkan mekanisme transmisional yang terintegrasi dan kompleks. Baik sistem pewarisan, peran aktor, bentuk sajian musik, dan elemen musikal yang membentuk musik, semuanya saling terhubung dan terikat dalam satu identitas kultural. Sebagai contoh berikutnya, konsep musik Melayu-Islam, fungsi gitar tunggal sebagai modal budaya dan legitimasi memperkaya identitas kultural musik dawai Lampung Pesisir.

Bab 6 menyajikan tentang enkulturasi dan upaya para musisi lokal dalam mempertahankan musiknya. Sebagai sebuah proses, enkulturasi tersusun melalui tradisi musik masyarakatnya, konstruksi lingkungan, pola penalaran, konstruksi tahapan pembelajaran, dan konstruksi pedagogi musik secara informal. Dalam konteks pendidikan musik yang lebih makro, enkulturasi dan konstelasi pedagogis para pemainnya juga membentuk konsep etnopedagogi musik dawai Lampung. Dalam penalarannya, gitar tunggal Lampung Pesisir juga terlibat dalam proses metakognisi dan kreativitas di mana setiap elemen kompositoris juga terbentuk melalui elemen tersebut. Pada akhirnya, lanskap musik yang membentuk musik gitar tunggal dapat direfleksikan sebagai kontribusi teoretis untuk wacana pendidikan musik informal berbasis kelokalan. Bab 7 memberikan kesimpulan sekaligus rekomendasi pada pembaca yang berkepentingan menggunakan konsep-konsep di dalamnya.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB 2

KONSEP PEMIKIRAN

Dalam pembahasan buku ini, gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan objek material yang mewakili identitas musikal masyarakat Lampung. Karena berhubungan dengan struktur masyarakat Lampung (juga kebudayaannya), dibutuhkan berbagai sudut pandang atau konsep teori untuk menguraikan fenomena yang terjadi di lapangan. Oleh karena itu, bab ini akan menguraikan berbagai konsep yang digunakan. Bab ini juga diawali dengan menyajikan berbagai tulisan yang relevan dengan pembahasan dalam buku ini. Tulisan-tulisan itu merupakan hasil studi yang berhubungan dengan kata kunci dalam pembahasan buku ini. Dengan menyajikan tulisan hasil studi berikut, pembaca diharapkan mampu menangkap nilai kebaruan (*novelty*) dalam buku ini sekaligus melihat kesenjangan teoretis yang mendasari penulisan.

Secara umum, penulisan buku ini menggunakan sudut pandang etnosains yang diturunkan dalam etnomusikologi. Meskipun, secara khusus, terdapat uraian-uraian tertentu yang membutuhkan konsep-konsep lain. Berbagai konsep-konsep yang akan digunakan dalam pembahasan buku ini diikat oleh pemikiran konsep interdisiplin.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Konsep eksistensi digunakan untuk menguraikan praktik musik gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah realitas, memiliki akar, terus berkembang, dan dipertahankan hingga saat ini. Konsep kebudayaan digunakan untuk melihat praktik musik gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai produk intelektual yang melekat dengan karakter dan kebiasaan masyarakatnya. Karena merupakan produk kebudayaan, musik gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki identitas, proses enkulturasi, dan sistem pewarisannya sendiri. Eksistensi musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga dilihat sebagai sebuah modal budaya masyarakat Lampung Pesisir untuk mengambil posisi kulturalnya. Konsep atau teori-teori sosiologi juga digunakan untuk melihat wacana musik gitar tunggal dalam membentuk identitasnya. Gitar tunggal Lampung Pesisir hadir dengan legitimasi sosial-budaya dan disebarakan oleh aktor-aktor lokal sebagai musik populer.

Gitar tunggal Lampung Pesisir dipandang sebagai alat komunikasi musikal, serta menyajikan fenomena-fenomena khusus yang membentuk pola interaksi sosial. Konsep komunikasi musikal digunakan untuk menguraikan fenomena-fenomena yang dimaksud. Konsep analisis musik digunakan untuk menguraikan karya-karya musisi gitar tunggal Lampung Pesisir, konsep ini merupakan hal yang paling krusial untuk melihat pola-pola struktur atau elemen musikal antar karya dan gaya bermain. Konsep pendidikan musik digunakan untuk menguraikan transmisi musik atau pewarisan musiknya. Konsep pendidikan musik informal digunakan untuk melihat lebih perinci praktik penularan musik oleh musisi lokal Lampung, khususnya pemain gitar tunggal.

Dilihat dari pola pembentukan dan penyebarannya, gitar tunggal Lampung Pesisir masuk dalam kategori musik populer. Oleh karena itu, eksistensi gitar tunggal Lampung Pesisir juga akan menguraikan lanskap musik dalam industri musik pop daerah Lampung. Gitar tunggal Lampung Pesisir menggunakan alat musik gitar konvensional yang lazim ditemui di berbagai tempat. Untuk menjelaskan secara sistematis perkembangan alat musik gitar itu sendiri, pendalaman konsep mengenai perkembangan alat musik dawai juga dipaparkan. Konsep etnopedagogi digunakan untuk melihat praktik penularan

musik gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah desain atau kerangka berpikir musisi lokal (Lampung). Desain atau kerangka pikir itu ditemukan dalam berbagai konsep yang terjadi dilapangan secara kolektif. Konsep etnopedagogi ini juga berfungsi mengantarkan temuan teoretis buku ini sebagai sumbangan pemikiran dalam kependidikan musik, khususnya pendidikan musik informal yang berbasis kelokalan.

A. Tulisan yang Relevan

Penulisan buku ini berusaha menguraikan fenomena sosio-budaya gitar tunggal pada masyarakat Lampung Pesisir. Artinya, gitar tunggal Lampung Pesisir setidaknya meliputi dua domain atau sudut pandang kajian, yakni musikal dan ekstra-musikal. Aspek musikal berupa elemen yang membentuk struktur musik, sedangkan aspek ekstra-musikal berkenaan dengan sejarah, konteks budaya, praktik sosial, komunikasi, gambaran industri musik, dan enkulturasinya di dalam masyarakat. Oleh karena itu, untuk mengungkap kedua aspek tersebut dilakukan telaah pustaka berupa hasil penelitian sebelumnya yang berkaitan dengan objek material maupun objek formal dalam buku ini. Berbagai hasil penelitian terdahulu yang relevan akan digunakan sebagai rujukan.

Hasil penelitian Irawan (2013) memberikan informasi yang cukup lengkap tentang bagaimana bentuk dan fungsi musik gitar tunggal di tengah-tengah masyarakat Lampung. Irawan (2016) kemudian melakukan kajian sejenis tentang *deep structure* yang berfokus ritmik atau ritme gitar tunggal Lampung. Penelitian ini dapat menyumbang kepustakaan terhadap kajian bentuk dan fungsi pertunjukan, transmisi dalam musik, serta peran para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir dalam upaya pemertahanan musiknya. Kedua penelitian ini memberikan informasi penting tentang perbedaan gaya musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang melekat pada masyarakat Saibatin dan gitar tunggal Tulang Bawang yang identik dengan masyarakat etnik Pepadun. Selain itu, penelitian ini memberikan data awal tentang struktur gaya bermain gitar tunggal gaya Pesisir dan Tulang Bawang

yang sangat berbeda. Gitar memiliki hubungan yang sangat erat dengan masyarakat Lampung Pesisir, selain sebagai sebuah kesenian, gitar tunggal selalu digunakan sebagai hiburan dalam acara masyarakat seperti perkawinan dan khitanan. Hasil penelitian tersebut juga diperkaya oleh tulisan Roveneldo dan Barnawi (2021) tentang kajian semantik dan musikologi dalam gitar tunggal Lampung Pepadun.

Sebagai bentuk komparasi dan mencari benang merah bentuk musik dawai yang bersinggungan dengan rumpun musik Melayu-Islam, artikel Andari dan Suharto (2020) dan Firmansyah (2015; 2020) digunakan dalam penelitian ini untuk melengkapi kajian pustaka. Hasil penelitian ini akan bersinggungan dengan rumusan masalah pertama dan kedua. Musik gitar Batanghari Sembilan atau yang juga populer dengan istilah *sahilinan* memberikan kontribusi yang besar terhadap pembentukan gitar tunggal Lampung Pesisir. Selain itu, aspek musikal dalam musik Batanghari Sembilan juga memiliki elemen-elemen penting yang bersinggungan dengan gitar tunggal Lampung Pesisir, seperti pengulangan, pola petikan, serta penerapan pantun dalam lirik dan syairnya. Artikel yang ditulis oleh Barnawi (2017) akan berhubungan dengan eksistensi gitar tunggal atau gitar klasik Lampung dari kalangan masyarakat etnik Pepadun. Barnawi menjelaskan bahwa gitar tunggal gaya Pepadun Tulang Bawang mendapatkan pengaruh Portugis, Belanda, dan Melayu-Islam. Penelitian ini memberikan komparasi bentuk pertunjukan dan kajian kontekstual yang berbeda dengan gitar tunggal gaya Pesisir yang lebih identik dengan masyarakat etnik Saibatin.

Tulisan Barnawi dan Irawan (2020) juga akan bersinggungan dengan musik dawai Lampung. Gitar tunggal Lampung (khususnya pesisir) lebih berkaitan dengan gambus dari aspek teknis dan sejarah. Melalui elaborasi mendalam tulisan ini diharapkan mampu mengungkap aspek hibriditas musik Melayu-Arab yang tertuang dalam gitar tunggal Lampung Pesisir. Artikel terbaru yang ditulis Barnawi et al. (2021) melengkapi pembahasan tentang pola permainan gitar tunggal Lampung Pesisir dan sistem penalaanya. Pembahasan dalam artikel ini beririsan dengan kajian tentang elemen-elemen dasar pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir.

Makalah yang dipresentasikan oleh Irawan (2021) dan artikel jurnal Irawan (2022) ikut memperkuat kajian tentang industri musik pop daerah Lampung serta peran para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai aktor lokal. Makalah ini memberikan gambaran penting tentang perjalanan musik dawai Pesisir serta pembentukan pola pewarisannya dari generasi ke generasi. Penelitian ini juga membuka diskusi tentang konsep pewarisan musik gitar tunggal Lampung Pesisir dan bagaimana lanskap musik industri mengonstruksi identitas musiknya. Artikel ilmiah lain yang digunakan dalam penelitian ini ditulis oleh Irianto dan Margaretha (2011). Artikel ini memberikan konsep tentang falsafah (*pi'il pesenggiri*) orang Lampung yang bertransformasi sebagai modal budaya dan strategi identitas. Ini merupakan wujud resistansi diri di tengah budaya dan arus politik masyarakat pendatang.

Artikel selanjutnya oleh Cipta dan Gunara (2020) akan melengkapi teori tentang interaksi sosial dalam pertunjukan musik. Peran para pemain dalam mempertahankan musik melalui gerakan-gerakan sosial menjadi aspek utama yang akan dibahas dalam tulisan ini. Artikel ini akan bersinggungan dengan upaya para pemain dalam membentuk kelompok musik juga dinilai sebagai fenomena sosial yang melengkapi enkulturasi musik. Studi tentang musik populer dibahas oleh Barendregt et al. (2017). Penelitian ini bersinggungan dengan keadaan industri cukup memengaruhi penyebaran musik dalam konteks lanskap musik pop daerah. Kemajuan teknologi banyak mengubah tatanan sosial dan musikal yang telah ada. Buku ini juga akan membahas tentang konteks periode kemajuan teknologi yang menyebabkan banyak pergeseran terhadap musik *gitar tunggal*.

Tulisan Green (2017) menjelaskan tentang pola pembelajaran musik populer menggunakan pendekatan informal. Green menggambarkan terdapat pola-pola yang sangat berbeda pendidikan musik informal yang menekankan aspek keleluasaan dalam belajar. Tulisan ini akan bersinggungan dengan praktik pendidikan musik secara informal. Buku ini dapat menjadi acuan teoretis dalam melihat konteks transmisi gitar tunggal dan aspek pedagogis yang digunakan dalam konteks pendidikan informal. Masih berkaitan dengan pendidikan musik informal selanjutnya O'Neill (2014) menyampaikan

bahwa proses transkrip musik melalui mendengar dan mengingat menjadi salah satu karakter utama pembelajar musik otodidak. Hal ini terutama berkaitan dengan konteks penularan musik gitar tunggal Lampung yang umumnya diselenggarakan secara informal.

Virkkula (2016) menyampaikan laporannya tentang pendidikan musik informal yang memiliki kekuatan penting dalam pembelajaran musik populer. Pembelajaran musik populer secara informal memberikan kesenangan terhadap pembelajar karena umumnya bebas menentukan materi musiknya sendiri, belajar dari pengalaman bermain musik, dan proses evaluasi yang tidak sistematis. Bahkan, pembelajar memiliki kontrol penuh terhadap keberhasilannya. Jika ditarik dalam konteks penularan musik gitar tunggal Lampung, artikel ini relevan dikaitkan dengan aspek pedagogis musik.

Setyaningrum dan Siswantari (2019) menawarkan temuan tentang kurikulum tersembunyi dalam konteks seni pertunjukan. Praktik pertunjukan dapat menjadi sarana pembelajaran seni secara informal. Disadari atau tidak, praktik pertunjukan memiliki komponen-komponen yang sama dengan konteks pembelajaran seni di sekolah. Kurikulum tersembunyi jelas relevan digunakan dalam pembelajaran seni. Artikel ini berhubungan dengan dengan praktik pembelajaran gitar tunggal di atas panggung dan di luar panggung.

Selanjutnya, artikel yang ditulis oleh Triyanto (2017) menjelaskan tentang konsep pendidikan yang berbasis kelokalan melalui sosialisasi, enkulturasi, dan internalisasi. Terutama dalam penelitian ini, proses enkulturasi yang bersinggungan dengan lingkungan belajar musik secara informal. Triyanto melihat seni sebagai sebuah media yang strategis dalam melestarikan kearifan lokal. Melanjutkan tentang objek pembahasan yang sama, Raharjo et al. (2021) menguraikan tentang pelestarian musik gambang Semarang melalui proses enkulturasi. Di dalam prosesnya, enkulturasi mencakup pemodelan, pengondisian, dan internalisasi. Pelestarian gambang Semarang itu juga berfungsi membentuk identitas budaya. Artikel ini relevan dengan proses penemuan model enkulturasi gitar tunggal Lampung Pesisir.

Sumber selanjutnya adalah tulisan Marsden (2013) dan Kartomi (2012) tentang Sumatra dan perjalanan pertunjukan musiknya. Di dalamnya terdapat sejarah, kehidupan masyarakat, dan musik Lampung. Menurut Marsden, pertunjukan musik tersebut memiliki pengaruh Cina dan Arab. Kartomi melengkapi bahwa orang Sumatra juga berinteraksi dengan bangsa India, suku Jawa, dan bangsa Melayu. Kedua tulisan ini memberikan gambaran lengkap tentang kehidupan masyarakat Sumatra lengkap dengan keseniannya. Musik vokal, perkusi, instrumental, dan pengiring tari-tarian digambarkan sebagai elemen penting dalam setiap upacara dan ritual adat-keagamaan. Kelompok etnis Melayu sebagai bagian dari Sumatra memegang peranan penting dari sisi sejarah, mitos, agama, dan sosial. Kelompok etnis dan kontekstualisasi musik Melayu juga berhubungan dengan kebudayaan Lampung. Berangkat dari fakta-fakta semacam ini, setiap temuan di lapangan dapat dikorelasikan dengan proposisi lain yang mendasari terbentuknya identitas musikal masyarakat Lampung.

Triyanto (2020) menguraikan secara jelas tentang peradaban pesisir di Jawa terutama yang berkaitan dengan masalah keseniannya. Artikel ini akan digunakan untuk membandingkan karakter masyarakat dan kebudayaan pesisir di Jawa dengan Lampung. Jika selama ini karakter masyarakat Pesisir di Jawa bersifat keras, spontan, dan egaliter, masyarakat Pesisir di Lampung memiliki sifat terbuka dan adaptif terhadap masuknya kebudayaan lain. Hasil penelitian ini bersinggungan dengan karakteristik kebudayaan pesisir yang memengaruhi proses pembentukan identitas.

Putra dan Machfauzia (2020) menjabarkan tentang penggunaan teknologi untuk membelajarkan alat musik tradisional Lampung. Selama ini teknologi sudah sangat maju, tetapi pemanfaatannya sebagai materi ajar yang berbasis kesenian lokal belum banyak dilakukan. Terutama akhir-akhir ini penggunaan media sosial lebih dominan daripada merancang sebuah aplikasi khusus. Dalam transmisinya, gitar tunggal Lampung Pesisir telah memasuki era teknologi digital. Pada era tersebut, praktik-praktik sosial yang memanfaatkan media sosial dan internet muncul sebagai upaya pemertahanan musik.

Untuk mempertajam dan mengetahui posisi penulisan buku ini, disusun matriks berikut (Tabel 2.1).

Tabel 2.1 Matriks Hasil Penelitian yang Relevan dengan Isi Buku

No	Penulis	Judul Pustaka	Tahun	Teori/Konsep
1	Sulistiyowatu Irianto dan Risma Margaretha	<i>Piil pesenggiri: Modal budaya dan strategi identitas ulun Lampung</i>	2011	Modal Budaya dan identitas
2	William Marsden	<i>Sejarah Sumatera</i>	2013	Etnografi Sumatera
3	Triyanto	<i>Belajar dari kearifan lokal seni pesisiran</i>	2020	Budaya Pesisir dan konteks sosialnya
4	Margaret J. Kartomi	<i>Musical journey in Sumatra</i>	2012	Etnomuskologi musik Sumatra
5	Bart Barendregt, Peter Keppy, dan Henk Schulte Nordholt	Popular Music in Southeast Asia	2017	Musik populer di Asia; industri musik pop Lampung
6	Esa Virkkula	<i>Informal in formal: The relationship of informal and formal learning in popular and jazz music master workshops in conservatoires</i>	2016	Pembelajaran musik populer secara informal
7	Ricky Irawan	<i>Deep structure pada peting gambus dan gitar Lampung Pesisir</i>	2013	Elemen musik dan <i>deep structure</i>

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No	Penulis	Judul Pustaka	Tahun	Teori/Konsep
8	Feri Firmansyah	Bentuk dan struktur musik Batanghari Sembilan	2015	Bentuk dan fungsi musik Batanghari Sembilan; bentuk musik Melayu
9	Erizal Barnawi	<i>Eksistensi gitar klasik Lampung tulang bawang dan pengembangannya</i>	2017	Bentuk dan fungsi pertunjukan gitar tunggal Lampung Pepadun
10	Feri Firmansyah	<i>Gaya musik Sabilin dalam kesenian musik Batanghari Sembilan di Kota Palembang</i>	2020	Bentuk dan Fungsi musik Batanghari Sembilan; bentuk musik Melayu
11	Erizal Barnawi dan Ricky Irawan	<i>Gambus Lampung Pesisir dan sistem musiknya</i>	2020	Bentuk pertunjukan dan elemen musik Melayu-Islam
12	Imelda Tri Andari dan Suharto	The function of pantun in the art performace of Batang Hari Sembilan solo gitar during Sedekah Bumi Ceremony held in Batu Urip Hamlet, South Sumatera	2020	Bentuk dan fungsi musik Batanghari Sembilan; bentuk musik Melayu

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No	Penulis	Judul Pustaka	Tahun	Teori/Konsep
13	Ricky Irawan	<i>Ritme inti pada gambus dan gitar Lampung Pesisir: Sebuah kajian transformasi musikal</i>	2016	<i>Deep structure</i> ; bentuk musik gitar tunggal Lampung Pesisir
14	Erizal Barnawi, Hasyimkan, dan Agung Hero H.	<i>Sistem pelarasan gitar klasik Lampung Pepadun</i>	2020	Sistem Penalaan gitar tunggal Lampung
15	Erizal Barnawi, Bian Pamungkas, M. R. Dimas P., dan M. Yoga	<i>Gitar klasik Lampung Pesisir: Pola permainan dan sistem penalaannya</i>	2021	Sistem Penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir dan teknik petikannya
16	Roveneldo dan Erizal Barnawi	<i>Kesenian gitar klasik Lampung Tulang Bawang dalam kajian semantik dan musikologi</i>	2021	Elemen pertunjukan gitar tunggal Lampung Pepadun
17	Ricky Irawan	<i>Aktor lokal, industri rekaman musik, dan musik daerah: Peran dan kontribusi Hila Hambala pada gitar dan gambus tunggal Lampung Pesisir</i>	2022	Industri musik Lampung dan transmisi musik gitar tunggal Lampung Pesisir
18	S.A. O'Neill	<i>Mind the gap: Transforming music engagement through learner-centred informal music learning</i>	2014	Pendidikan musik informal

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No	Penulis	Judul Pustaka	Tahun	Teori/Konsep
19	Lucy Green	Music education as critical theory and practice	2017	Pedagogi musik
20	Fery Setyaningrum dan Heni Siswantari	Hidden curriculum through the performing arts perspective	2019	Kurikulum informal dalam konteks seni pertunjukan
21	I.K.S.S Putra dan Ayu Niza Machfauzia	Gamolan multimedia: An innovative media for traditional musical instrument learning	2020	Materi pembelajaran musik Lampung berbasis kelokalan
22	Triyanto	Art education based on local wisdom	2017	Enkulturasasi
23	Febbry Cipta dan Sandie Gunara	<i>Sirojul ummah: Music in social interaction</i>	2020	Interaksi sosial
24	Eko Raharjo, Soesanto, Tjetjep Rohendi Rohidi, dan Udi Utomo	<i>Preserving gambang Semarang music through the process of enculturation in the society</i>	2021	Enkulturasasi musik lokal

Sumber: Hiyatullah (2021)

Berdasarkan telaah pustaka terhadap 24 artikel dan hasil penelitian yang dipublikasikan selama sepuluh tahun terakhir tersebut, diperoleh posisi penulisan buku ini terhadap kajian yang pernah dilakukan sebelumnya (*state of the art*). Penentuan *state of the art* dalam buku ini dilakukan dengan membaca secara cermat tentang temuan teoretis penelitian sebelumnya, diskusi yang dibangun dalam artikel, serta potensi-potensi untuk melanjutkan temuan teoretis itu. Dalam upaya menemukan proposisi atau konsep-konsep dalam buku ini, sumber-

sumber pustaka itu juga digunakan sebagai alat pembanding dan panduan dalam menguraikan setiap fokus masalah. Meskipun beberapa topik dan pembahasan bersinggungan dengan penulisan dalam buku ini, segmentasi kajian belum dipaparkan secara komprehensif. Selain itu, relevansi kajian pustaka tersebut juga digunakan sebagai data awal, penguatan, dan pendalaman yang melengkapi struktur tema buku ini. Berdasarkan uraian pustaka tersebut, penulisan buku ini berusaha menguraikan masalah yang bersifat substantif, kedalaman analisis, serta kontribusi teoretis maupun praktis. Buku ini berusaha memberikan sumbangan teoretis tentang konstruksi identitas dan enkulturasi melalui pewarisan musik dalam konteks pendidikan informal yang berbasis kelokalan. Uraian yang berkaitan dengan nilai kebaruan dalam buku ini diimplikasikan sebagai konsep etopedagogi gitar tunggal Lampung Pesisir sekaligus memperjelas keutamaan kajian terhadap hasil penelitian sebelumnya.

B. Konsep-konsep yang Digunakan

1. Konsep Eksistensi

Istilah eksistensi digunakan untuk menggambarkan wujud suatu realitas tertentu yang muncul (Latin: *existere*) dan dapat dirasakan. Menurut KBBI, istilah eksistensi dimaknai sebagai hal ada (*being; exist*) atau keberadaan. Aristoteles (384–322 SM) berpandangan bahwa kebenaran bertolak dari sebuah pemikiran induktif yang bersifat empirik, fakta konkret, yang disebut realisme. Sesuatu dikatakan ada jika teramati dan dirasakan oleh indra. Abidin (2006) mendefinisikan eksistensi sebagai sesuatu yang keluar dari keberadaan atau melampaui diri seseorang. Sementara Laszlo dan Dennis (2016) memandang eksistensi sebagai sebuah keberadaan yang tidak terbatas pada fisik. Ada keberadaan yang bersifat transenden di luar ruang dan waktu. Dalam kacamata filsafat eksistensialisme, eksistensi dipahami sebagai sebuah cara manusia mengaktualisasikan keberadaannya. Bereksistensi artinya berperan secara aktif, dinamis, berlaku, dan merencanakan. Kattssoff (1986) berpendapat eksistensi mengindikasikan pengertian terkait

ruang dan waktu. Segala sesuatu yang eksis adalah nyata. Kattsoff menambahkan eksistensi dari sebuah objek haruslah teramati dan dirasakan banyak orang.

Eksistensi pertama kali diperkenalkan oleh salah satu tokoh eksistensialisme Søren Kierkegaard sekitar awal abad 20. Kierkegaard berpandangan bahwa manusia memutuskan untuk melakukan sebuah tindakan agar tetap eksis. Manusia selalu bergerak dinamis untuk mencapai keberadaan sesungguhnya melalui aktualisasi diri. Pemikiran ini sejalan dengan pandangan Maslow (1954) tentang aktualisasi diri sebagai tingkatan tertinggi dari eksistensi manusia. Kierkegaard (1987) mengklasifikasikan eksistensi menjadi tiga level, yaitu level estetis (*the aesthetic stage*), etis (*the ethical stage*), dan religius (*the ethical stage*). Level estetis berorientasi pada yang bersifat kesenangan dan bertindak dengan nalurinya, etis lebih mementingkan moral dan hal-hal yang berupa kebajikan, sedangkan religius berada di tingkatan tertinggi yang berorientasi pada iman. Filsafat Kierkegaard memandang eksistensi pada hal yang bersifat individual. Manusia yang eksis adalah manusia yang terus berpikir dan memiliki pengalaman yang konkret. Jika dikaitkan dalam perspektif pendidikan, eksistensialisme jelas mendukung konsep pembelajaran modern, yakni yang menekankan pada kebebasan siswa untuk berekspresi dan berpikir untuk menghasilkan pengetahuan. Eksistensi gitar tunggal Lampung Pesisir membentuk identitas musiknya sendiri. Musik gitar tunggal yang awalnya berfungsi sebagai alat hiburan kemudian bertransformasi mengonstruksi sebuah sistem yang integral.

2. Konsep Kebudayaan

Kebudayaan merupakan seperangkat sistem gagasan atau ide, perilaku, produk yang berlaku di masyarakat dan didapatkan dari sebuah proses belajar (Koentjaraningrat, 1974). Kebudayaan tidak melekat pada naluri manusia melainkan pada pengalaman atau pengetahuannya. Koentjaraningrat mengelompokkan kebudayaan dalam tiga wujud, yaitu wujud ideal, wujud sistem sosial, dan wujud fisik. Wujud ideal dituangkan dalam norma, aturan, undang-undang, gagasan, dan sistem nilai. Wujud sistem sosial diimplementasikan dalam perilaku manusia

dalam satu kelompok atau masyarakat. Wujud fisik dicerminkan dalam benda-benda hasil karya manusia, misalnya bangunan produk arsitektur. Sementara Edward Burnett Tylor (1832–1917), seorang penggagas evolusionis, memandang budaya sama dengan peradaban yang bersifat kompleks (Jenks, 1993, 7). Di dalamnya terdapat pengetahuan, moral, seni, hukum, kepercayaan, adat, kebiasaan, dan kemampuan lain yang nyata di masyarakat. Setiap masyarakat memiliki pemahaman dan sistem pengetahuannya sendiri.

Budaya dapat ditinjau dari berbagai sudut pandang, misalnya dalam cara perspektif etnosains. Budaya atau kebudayaan lewat cara pandang etnosains dimaknai sebagai sistem simbol yang diciptakan oleh manusia pemilik kebudayaan itu sendiri. Kenyataannya, definisi simbol sendiri tidak bersifat tunggal. Para ahli antropologi budaya mendefinisikannya dengan cara yang beragam. Namun demikian, pendapat White (1949, 36) dapat membantu memahami secara sederhana, yakni segala sesuatu yang dimaknai; sesuatu yang pada tataran pemikiran-mengacu, mengingatkan, menunjuk pada sesuatu yang lain lagi. Kata makna di sini, tidak inheren pada simbol itu sendiri (*das ding an sich*). Makna itu hanya ada pada tataran kognitif atau pikiran manusia. Dengan kata lain, makna berasal dari manusia yang menghadapi suatu konteks dan kemudian *ditempelkan* pada sesuatu yang disebut sebagai simbol. Misalnya, warna merah pada lampu lalu lintas. Makna berhenti itu bukanlah sesuatu yang alamiah pada warna merah. Sebab, di tempat lain, merah dalam bendera Indonesia berarti berani. Tidak ada makna tunggal yang paling benar karena sesuai dengan situasi dan konteksnya masing-masing. Membuat simbol dan memberikan makna padanya adalah sifat dasar manusia yang membedakannya dengan makhluk lain. Sebagaimana yang dijelaskan Cassirer (1944) memandang bahwa manusia pada dasarnya adalah *animal symbolicum*. Begitu penting simbol dalam kehidupan manusia membuatnya tidak hanya hidup di alam fisik semata sebagaimana makhluk hidup lain. Namun, ia juga hidup di alam simbol-simbol yang dibuatnya sendiri (Cassirer, 1944, 25–26).

Sejalan dengan Cassirer, White juga berkeyakinan bahwa penggunaan simbolah yang mentransformasikan manusia dengan

nenek moyang anthropoidnya (1949, 35). Dengan kata lain, manusia adalah makhluk yang mampu menempelkan makna pada segala sesuatu dalam kehidupannya dan simbol merupakan wahana komunikasi, wahana untuk menyampaikan makna-makna tersebut. Komunikasi adalah dasar bagi terbentuknya masyarakat dan kebudayaan. Maka pada tataran ini, kebudayaan pada dasarnya adalah keseluruhan simbol yang digunakan oleh manusia untuk mempertahankan eksistensinya sebagai makhluk hidup yang diperolehnya sebagai anggota suatu kelompok masyarakat atau komunitas (Ahimsa-Putra, 2012, 2).

Simbol-simbol sendiri memiliki berbagai bentuk; baik itu material maupun non-material. Setidaknya ia dapat disusun lewat beberapa kelompok (Ahimsa-Putra, 2012, 2):

- 1) hal-hal yang abstrak seperti ide, pengetahuan, nilai-nilai, norma, dan aturan, yang tidak dapat dilihat karena tersimpan sebagai pengetahuan yang ada dalam pikiran manusia;
- 2) hal-hal yang agak abstrak, atau tidak sepenuhnya abstrak, seperti misalnya perilaku dan tindakan manusia; dan
- 3) hal-hal yang sangat konkret dan empiris seperti misalnya meja, kursi, buku, gelas, cangkir, dan seterusnya; semuanya merupakan hasil perilaku dan tindakan manusia.

Pembahasan dalam buku ini sendiri memahami simbol pada kelompok pertama, yakni ide, pengetahuan, nilai-nilai, norma, dan aturan yang tersimpan dalam pikiran manusia. Penyingkapan ide, pengetahuan, nilai-nilai, norma, dan aturan suatu kelompok masyarakat melalui sudut pandang emik menjadi penting untuk memahami logika dibalik suatu tindakan atau perilaku kelompok masyarakat itu sendiri.

Matthew Arnold menyatakan budaya juga dipandang sebagai sebuah peradaban dan sebuah proses menuju kesempurnaan moral dan kebaikan sosial (Barker, 2004, 45). Pada kondisi tertentu, kebudayaan tidak memiliki hubungan dengan peradaban itu sendiri. Kebudayaan tidak selalu menjanjikan nilai-nilai kebaikan, melainkan berhubungan dengan aspek yang lebih menguntungkan dalam kelompok sosial tertentu.

Salah satu produk dan unsur kebudayaan yang berkaitan dengan keindahan adalah seni. Karena berhubungan dengan hasil cipta, rasa, dan karsa manusia, seni tidak terlepas dari unsur benda (karya), publik seni (konsumen), dan seniman (pencipta) (Rahim, 2009, 50). Di mana ada sebuah sistem masyarakat yang hidup dan berinteraksi, di sanalah terdapat seni. Hal ini sejalan dengan pemikiran Koentjaraningrat (1974) bahwa seni termasuk salah satu unsur kebudayaan selain sistem pengetahuan, sistem teknologi dan peralatan, sistem religi dan ritual agama, sistem organisasi-sosial, sistem ekonomi, dan bahasa. Tylor (1871, 1) juga mengklasifikasikan konsep kebudayaan, meliputi ilmu pengetahuan, sistem kepercayaan, hukum, akhlak, adat, kebiasaan-kebiasaan lain yang timbul dan berkembang di masyarakat, dan seni.

Seni tidak selalu dianggap sebagai representasi kebudayaan yang baku dan bersifat statis. Pemahaman tentang seni justru dipandang lebih luas oleh beberapa pakar. Giddens (1991, 31–32) menjelaskan bahwa kebudayaan bukan sekadar meliputi seni, sastra, musik, atau lukisan, tetapi juga berkenaan dengan kebiasaan yang mencakup seluruh kehidupan suatu masyarakat. Cara berpakaian, perkawinan, ritual keagamaan, dan cara bekerja adalah bentuk kebudayaan. Linton (1945) berpandangan bahwa seni atau kesenian terlalu sering dikaitkan dengan pengertian kebudayaan sehingga maknanya menjadi sempit. Padahal kebudayaan sendiri merupakan sebuah proses dan hasil belajar yang didapatkan dari masyarakat itu tertentu.

Dengan demikian, pengertian seni dalam lingkup kebudayaan tidak hanya dipandang sebagai artefak yang berkenaan dengan nilai-nilai estetis, tetapi ada aspek-aspek ekstra-estetis yang juga terkandung di dalam kehidupan sosial masyarakat dan norma-norma yang berlaku. Hal ini masih senada dengan pendapat Koentjaraningrat (1974) dan Williams (2014, 52) tentang wujud kebudayaan: 1) ide atau gagasan; 2) perilaku manusia; dan 3) hasil karya berbentuk benda (artefak).

Van Peursen (1976, 10) melihat kebudayaan sedikit berbeda, yakni sebagai sebuah strategi yang berkaitan dengan aktivitas manusia. Kebudayaan tidak dilihat sebagai artefak, melainkan kegiatan intelektual dalam berpikir, bekerja, merasakan, dan mencipta. Dalam pengertian ini, manusia dipandang sebagai makhluk yang memiliki cipta, rasa, dan

karsa. Manusia yang berbudaya adalah manusia yang berpikir dan bekerja menggunakan akalnyanya sehingga mampu mengangkat derajatnya. Bloch (1998) juga berargumen bahwa budaya adalah bentuk pengetahuan yang berkaitan dengan kapasitas pemikiran manusia. Oleh karena itu, budaya sangat berhubungan dengan pengetahuan masyarakat atau orang tertentu dalam memersepsikan. Bloch melanjutkan argumennya bahwa pengetahuan budaya sebagian besar diperoleh secara nonverbal, yakni observasi dan peniruan berulang-ulang. Pengetahuan budaya yang dimiliki setiap daerah tentu berbeda-beda sesuai dengan sistem pengetahuan yang berlaku.

Interaksi antar budaya adalah sebuah keniscayaan, tetapi yang perlu diwaspadai adalah proses globalisasi yang membawa dampak negatif pada kebudayaan lokal (Simaremare, 2017, 22). Jati diri dan identitas perlu terus dijaga agar tidak termakan oleh pengaruh budaya asing. Sahlins (1994) menambahkan keberlanjutan suatu budaya justru dilatarbelakangi oleh perubahan budaya yang saling bersinggungan satu sama lain. Merriam (1964, 303) menyebutkan perubahan budaya bisa datang dari dalam dan luar. Perubahan dari dalam disebut inovasi, sedangkan yang datang dari luar disebut akulturasi. Murdock (1956) menjelaskan proses inovasi terjadi dengan membentuk kebiasaan baru dan disebarkan kepada masyarakat pendukungnya. Inovasi dapat berupa variasi, tentasi, penemuan, dan peminjaman budaya. Murdock melanjutkan setelah proses inovasi, perubahan budaya harus diterima secara sosial, mengalami eliminasi secara selektif, dan akhirnya terintegrasi sehingga berfungsi di masyarakat.

Keberadaan seni lokal atau tradisi di satu wilayah perlu mendapatkan dukungan dari pelaku dan masyarakatnya (Ahimsa-Putra, 2015, 3). Oleh karena itu, keberadaan seni tradisi harus terus dilestarikan agar dapat dinikmati dari generasi ke generasi selanjutnya. Dalam perjalanan melestarikan seni tradisi muncul berbagai kendala, di antaranya popularitas yang makin menurun, lemahnya kaderisasi, kurangnya dukungan dari institusi formal di daerah, dan kebijakan pemerintah yang mengakomodir kebutuhan seni tersebut (Ahimsa-Putra, 2015, 10). Studi tentang seni dan kebudayaan perlu dilakukan sebagai sarana melestarikan dan mengembangkan kekayaan intelektual masyarakat lokal.

Musik merupakan manifestasi dari seni dan budaya yang bersifat inklusif. Memperdengarkan musik mampu menarik nilai-nilai kelokalan dengan sangat kuat. Alunan musik Jawa Barat identik dengan sistem pelarasan pelog dan slendro, gamelan Bali dengan pola *interlocking* yang cukup kompleks, dan musik Melayu yang kental dengan cengkok pada melodinya adalah beberapa contoh musik sebagai produk kebudayaan. Musik dapat berfungsi sebagai simbol sosial dan proses penciptaan yang memiliki makna (Widdess, 2012). Musik dapat merepresentasikan budaya melalui ilustrasi bunyi dan instrumen tertentu. Bentuk dan struktur pertunjukan musik dapat menjadi cerminan budaya atau tradisi lokal. Alan P. Merriam berargumen bahwa eksistensi musik tradisional tidak bisa lepas dari konteks kebudayaan (lihat Merriam, 1960; 1964; 1977). Munculnya istilah karawitan adalah salah satu bentuk budaya Jawa yang termanifestasi melalui musik. Pernyataan itu juga relevan dengan konteks musik lokal sejenis, misalnya gitar tunggal Lampung Pesisir. Musik ini memiliki elemen-elemen musikal yang menyimbolkan karakter masyarakat Lampung.

a. Identitas Budaya

Identitas merupakan sebuah konstruksi budaya yang membentuk ciri khas secara kultural, ini dibentuk melalui manusia yang hidup di dalam suatu masyarakat. Manusia sebagai pelaku budaya dibentuk melalui proses sosial (Barker, 2004, 94). Identitas kultural merupakan bagian dari konsep berpikir dan persepsi individu dalam suatu kelompok, misalnya etnik, kelas sosial, agama, dan bangsa yang membedakan dengan kelompok sosial yang lain. Teori Barker menekankan pada tindakan dan perilaku kelompok yang mencerminkan identitas sosialnya. Setiap kelompok pasti memiliki keunikan yang membedakan dengan kelompok sosial lainnya. Identitas sosial mendorong setiap individu memiliki motivasi untuk mengembangkan dan mempertahankan harga diri yang tinggi (Tajfel, 1978). Hal itu ditetapkan melalui kelompok yang memiliki citra positif. Ketika setiap orang suka untuk berkelompok, maka mereka mulai untuk merasa kelompoknya yang terbaik.

Menurut Barker (2004), identitas adalah faktor penting yang membedakan manusia atau kelompok satu dengan yang lainnya. Perbedaan dan persamaan itu dapat berupa aspek personal maupun sosial. Konsekuensi dari perbedaan dan persamaan itu akan membentuk atau mengonstruksi identitas budaya. Konstruksi identitas melibatkan elemen dan proses yang panjang. Konstruksi identitas merupakan pemberian label dan proses identifikasi karakteristik budaya yang membedakan dengan budaya lainnya (Bungin, 2017). Identitas individu juga dapat direpresentasikan melalui identitas kelompok. Di dalam kelompok terdapat aturan atau pola yang harus dipatuhi dan dijalankan. Identitas tidak selalu bersifat tetap, tetapi juga dapat berubah-ubah. Identitas dapat berwujud sebagai budaya atau praktik sosial yang kompleks, tetapi juga dapat bersifat stabil, tunggal, dan utuh (Barker, 2004, 172). Hall dan Du Gay (1996) melihat identitas sebagai sebuah wujud (*being*) dan proses menjadi (*becoming*). Identitas dalam konteks musik merupakan sesuatu yang bergerak bukan seperti benda yang bersifat statis. Identitas merupakan proses yang terus menyempurnakan eksistensi musik maupun pengalaman suatu kelompok.

Dalam perspektif lain, kebudayaan digambarkan sebagai dualitas paradoks yang selalu berdampingan (Fang, 2012), konsep ini disebut Yin Yang. Kebudayaan sebagai sebuah ide yang hidup di alam pikiran manusia selalu menyimpan hal-hal yang kontradiktif. Karena otak manusia sangatlah kompleks, pikiran manusia selalu mencakup dua hal yang berbeda, konvergen dan divergen, terbuka dan tertutup, berdasarkan rasio maupun intuisi, teratur dan tidak, keraguan dan ketidakpastian. Nilai-nilai paradoks ini terkadang membimbing manusia untuk menentukan tindak-tanduknya secara kultural. Kontradiksi kultural bisa saja terjadi sebagai sebuah respons adaptif, asimilasi, akulturasi, atau intergrasi budaya. Manakala sebuah sistem kebudayaan baru menawarkan lebih banyak keuntungan, kompromi menjadi pilihan untuk menyelesaikan masalah. Pada akhirnya, semua kembali pada sifat dan karakter budaya yang selalu dinamis.

Identitas budaya merupakan bentuk memori komunikatif kolektif dan kongresi identitas (Assmann & Czaplicka, 1995), di mana

memori budaya dicirikan dengan mengklasifikasikan kesamaan dan keberbedaan (Wu, 2015, 22). Hall (2011) menambahkan identitas budaya tidak tetap dan dapat terus berubah seiring dengan dinamika yang terjadi di masyarakat. Konstruksi identitas adalah proses yang terus berlangsung, selalu berproses, dan tidak pernah selesai. Hall memiliki pandangan di era globalisasi seperti sekarang jauh lebih penting mengenali identitas di tengah interaksi sosial yang sangat tinggi karena sangat mungkin terjadi pergeseran-pergeseran nilai, karakter, dan perilaku selama manusia berinteraksi dengan cara pandang modern. Konstruksi identitas budaya juga dibangun oleh beberapa faktor, di antaranya agama, keturunan, warna kulit, bahasa, golongan, pendidikan, profesi, keterampilan, keluarga, dan sebagainya (Holliday, 2010).

Musik berfungsi sebagai sarana mengekspresikan diri. Oleh karena itu, preferensi musik suatu individu atau kelompok mencerminkan identitasnya. Preferensi musik bukan sekadar fantasi, tetapi pengalaman nyata yang ideal berbasis budaya (Frith, 1998). Lebih lanjut, Frith (1998) menyatakan bahwa menciptakan musik bukan sekadar ekspresi ide, tetapi sebuah cara hidup. Musik seperti bahasa yang membantu proses interaksi dengan orang lain. Musik dapat membantu pemilik budaya untuk menemukan identitas dan kesadaran diri. Musik dapat dilihat sebagai simbol budaya. Kegiatan bermusik memiliki fungsi mendasar sebagai sarana komunikasi dan membangun hubungan emosional antar kelompok tertentu. Bagi masyarakat atau komunitas tertentu, musik merupakan elemen kehidupan mereka yang ditanamkan dan diajarkan dari generasi ke generasi. Berdasarkan konsep tersebut, Frith kembali ingin memberikan penekanan bahwa musik bukan hanya refleksi kehidupan sekelompok orang, tetapi bagaimana mereka menciptakan musik dan membangun pengalamannya menggunakan musik.

b. Enkulturasasi

Enkulturasasi adalah proses di mana seseorang mempelajari konten tradisi suatu budaya dan mengasimilasi praktik dan nilai-nilainya (Merriam, 1964). Enkulturasasi merupakan sebuah proses berkelanjutan dalam memahami budaya hingga pada aspek yang lebih perinci. Enkulturasasi

dapat terjadi di lingkungan formal maupun informal. Enkulturasikan menghubungkan antara pendidikan dan kebudayaan di mana antropologi sebagai landasannya (Burger, 1968). Proses pembelajaran yang berlangsung melalui enkulturasikan umumnya terjadi pada etnik atau struktur masyarakat tertentu. Enkulturasikan lebih dari sekadar belajar atau sekolah, tetapi mencakup berbagai aspek kemampuan, seperti bahasa, mengenal budaya setempat, memperoleh dan memanfaatkan pakaian, tempat tinggal, transportasi, senjata, dan lain-lain (Burger, 1968, 51). Berdasarkan karakter yang lebih khusus pada tradisi masyarakat tertentu itulah enkulturasikan lebih banyak dijumpai dalam studi yang berkaitan dengan kebudayaan. Burger melanjutkan bahwa pola enkulturasikan mengungkap kondisi alami dari sebuah masyarakat.

Dalam sudut pandang antropologi, enkulturasikan merupakan proses pendidikan yang menyematkan konsep budaya cukup kuat (Spindle, 2011). Dengan kata lain, istilah enkulturasikan lebih lazim digunakan untuk mendiskusikan proses pendidikan dalam perspektif budaya dan antropologi. Selain itu, istilah pendidikan formal dirasa kurang bisa menjelaskan proses pewarisan atau penularan musik yang cukup panjang. Konten budaya juga menginternalisasikan pemikiran sistematis. Karena berlangsung secara terus-menerus, enkulturasikan melekatkan elemen-elemen budaya sehingga mengarah pada penguasaan pengetahuan lokal secara radikal; Herskovits (1948) menyebutnya dengan istilah pembudayaan. Enkulturasikan merupakan pembelajaran budaya yang dimunculkan melalui perilaku sosial yang lebih spesifik (Merriam, 1964). Enkulturasikan adalah wujud lain dari proses pendidikan yang panjang, terjadi secara alami, tanpa aktivitas instruksional yang ketat, dan sistematis (Campbell, 2006). Proses enkulturasikan tidak selalu dimulai dari sekolah, tetapi bisa berawal dari lingkungan keluarga, pertemanan, atau konteks suasana informal lainnya. Kant (2007) berpendapat jika pendidikan terbaik berasal dari alam. Artinya, proses pendidikan bisa terjadi di mana saja. Kebutuhan masyarakat akan pendidikan tidak selamanya bergantung pada lembaga formal. Melalui sudut pandang inilah, enkulturasikan dilihat sebagai sebuah model pembelajaran yang sama pentingnya dengan pendidikan formal di sekolah. Enkulturasikan dalam sudut pandang pendidikan berperan sebagai sarana konservasi, regresi, dan transisi budaya (Fitriah & Vivian, 2022).

Kesenian gitar tunggal Lampung belum banyak diajarkan di sekolah karena belum ada kurikulum yang sesuai dan mapan untuk diimplementasikan. Gitar tunggal justru senantiasa eksis di tengah masyarakat melalui proses transmisi atau pewarisan yang telah lama berlangsung. Tanpa adanya proses transfer ilmu atau penularan, hal itu tidak mungkin terjadi. Dengan kata lain, gitar tunggal sebagai sebuah objek kebudayaan telah berhasil dipertahankan eksistensinya melalui proses enkulturasi.

Dalam konteks enkulturasi, Merriam (1964) menyebutkan tiga prinsip dasar yang selalu muncul: 1) teknik; 2) agen; dan 3) konten, dengan kata lain dapat disebutkan teknik sebagai metode pengajaran, agen sebagai pelaku atau pengajar, serta konten sebagai materi yang akan diajarkan. Merriam memberikan penekanan terhadap konten karena umumnya masyarakat lokal mempelajari musik melalui praktik secara langsung untuk menghasilkan musik yang utuh. Dalam konteks pembelajaran musik di masyarakat lokal, yang terpenting adalah bisa memainkan musik; caranya tidak disebutkan secara spesifik, tetapi dilakukan secara konsisten. Dalam situasi tertentu, seorang pemain gitar tunggal mempelajari musik dengan berbagai cara, seperti melihat, mencoba, mengulang, mencipta, dan mengembangkan. Hal-hal itu dilakukan secara otomatis tanpa ada tahapan atau sintaksis yang jelas, yang mereka fokuskan adalah bagaimana mampu memainkan alat musik dengan baik.

Herskovits (1948) melihat sisi motivasi dalam proses enkulturasi yang menjadi landasan kuat dalam mempelajari budaya setempat. Motivasi umumnya muncul melalui sosialisasi atau pengenalan. Sebagai contoh, masyarakat Lampung umumnya mempelajari gitar tunggal melalui melihat dan mendengar melalui radio, televisi, pertunjukan musik secara langsung, atau dalam lingkungan pergaulan sehari-hari. Dalam situasi semacam itu, motivasi muncul sehingga mendorong mereka untuk mempelajari musik. Proses motivasi lainnya juga dapat terjadi pada situasi yang lain. Di atas panggung misalnya, membimbing, memberikan instruksi, dan berkomunikasi menjadi pola pembelajaran para musisi lokal. Tidak ada kurikulum yang sistematis, tetapi melalui aktivitas itu tetap terjadi proses penularan atau pembelajaran.

Campbell (2011) memandang proses enkulturasi harus dilihat secara menyeluruh, artinya dari sebuah proses seseorang atau kelompok mengenai budaya, teknologi, dan keterlibatannya pada etnis tertentu di masyarakat. Penguasaan musik dan gaya bermusik tidak muncul begitu saja, tetapi melalui proses panjang yang melibatkan banyak aspek pembudayaan. Dalam proses pembudayaan itu juga terdapat proses yang lebih kompleks, salah satunya memungkinkan seseorang untuk memersepsikan melodi (Haumann et al., 2018). Mapana (2011) memperkuat jika fasilitas pengalaman musik seseorang adalah komponen penting dalam perkembangan holistiknya. Pengetahuan musik yang didapatkan dan dikenalkan sejak dini akan mengisi ruang musikal seseorang sehingga menjadi modal penting dalam mempertahankan tradisi musik di suatu wilayah. Masyarakat Lampung adalah masyarakat yang cukup musikal. Dalam konteks musik gitar tunggal, mereka sudah terfasilitasi dengan berbagai media pendukung untuk menikmati musik. Selain itu, karakteristik budaya di keluarga dan lingkungan pergaulan juga ikut membentuk persepsi musikal mereka.

Raharjo et al. (2021) dan Yatman et al. (2018) menyampaikan proses enkulturasi musik gambang Semarang dapat berlangsung melalui tiga pendekatan: 1) pemodelan (*modeling*); 2) pengondisian (*conditioning*); dan 3) internalisasi (*internalization*). Pemodelan adalah pemberian ilmu dengan cara memberikan contoh. Misalnya, dengan memberikan materi lagu atau notasi sebagai bahan ajarnya. Pengondisian dianggap sebagai sebuah kelaziman atau pembiasaan. Internalisasi dipahami sebagai sebuah penyematan nilai-nilai yang memunculkan pengalaman batin. Harlandea (2016) menggunakan istilah pelaziman dalam menggambarkan proses enkulturasi secara informal. Prosesnya dilakukan melalui pembinaan yang di dalamnya terdapat aktivitas mengenalkan, melihat, meniru, dan membiasakan. Dalam konteks peyebaran musik, enkulturasi tidak hanya terjadi melalui proses pembelajaran secara umum, tetapi juga dapat terjadi melalui bentuk konser atau pertunjukan musik (Asriyani & Rachman, 2019; Raodah, 2019).

c. Pewarisan Musik

Transmisi atau pewarisan merupakan aspek penting yang mendukung keberlangsungan dan eksistensi musik. Transmisi musik dapat terjadi melalui peristiwa dan media, misalnya pertunjukan, rekaman musik, video, pembelajaran di kelas, lokakarya, film, media sosial, dan tulisan berupa notasi. Transmisi musik sangat dipengaruhi oleh lingkungan dan konteksnya. Dalam sebuah pertunjukan musik, unsur-unsur intraestetik menjadi hal yang sangat penting disajikan, misalnya berupa melodi dan ritmis. Jika penonton mampu mengingat, memperhatikan, dan menyanyikan lagu-lagu dalam sebuah konser musik, proses transmisi telah terjadi.

Proses interaksi musikal merupakan kunci keberhasilan sebuah pewarisan musik. Transmisi musik bisa terjadi secara sadar atau intuitif. Ini ditentukan oleh kualitas komunikasi musik yang terjadi. Secara psikologis, pewarisan musik lebih efektif jika dilakukan secara transaksional. Baik dalam konteks pertunjukan atau pembelajaran, pesan-pesan musikal hanya akan tersampaikan oleh penerima pesan jika mudah dipahami. Sebagai contoh, seseorang hanya mendengarkan musik yang ia sukai; alam bawah sadar memandunya untuk dapat menerima pesan. Daul, seorang pemain gitar tunggal Lampung Pesisir merasa tertarik mempelajari gitar setelah mendengarkan lagu-lagu Hila Hambala yang ia sukai (Daul, wawancara, 12 September 2020). Hal itu menunjukkan bahwa Daul sebagai seorang pembelajar gitar tunggal telah memiliki koneksi emosional yang dipengaruhi oleh lirik, syair, melodi, dan pesan-pesan yang ada dalam lagu-lagu Hila Hambala. Koneksi yang bersifat batiniah itulah yang mendukung transmisi musik gitar tunggal secara personal. Selain itu, pewarisan musik lokal dapat terjadi melalui pertunjukan yang disajikan kepada masyarakat, video yang diunggah ke berbagai platform media sosial, siaran radio, dan aktivitas digital.

Transmisi musik melibatkan empat proses: 1) konstruksi musik; 2) rekonstruksi musik; 3) persepsi dan ingatan; dan 4) pemilihan musik (Kleeman, 1985, 22). Keberhasilan proses penalaran tidak terlepas dari keempat proses tersebut. Pewarisan berkaitan dengan interaksi antar budaya, masyarakat, dan musik (Barton, 2018, 24). Karakteristik

sosial-budaya sangat memengaruhi pembelajaran musik dan praktik pengajarannya. Melalui teori-teori sosial-budaya, faktor-faktor ekstrapestetik dalam musik bisa diungkap dan dijelaskan. Transmisi musik lokal utamanya menggunakan sistem oral. Tradisi oral atau lisan merupakan bentuk dari komunikasi tertua yang terjadi secara turun-temurun. Bentuknya dapat berupa perkataan, nyanyian, lagu, ceramah, pidato, cerita rakyat, pantun, dan nasihat. Tradisi oral dianggap sebagai kebudayaan awal atau paling tua sebelum masyarakat mulai mengenal tulisan. Tradisi oral mengacu kepada sebuah konsep yang lebih umum yang menyintesis transmisi lisan, tradisi, dan budaya (Patterson, 2015). Secara diakronis, perkembangan budaya oral merupakan bagian dari budaya tulis dan budaya elektronik. Budaya oral menuntun manusia untuk memahami literasi sehingga komunikasi dapat terus berkembang.

Transmisi musik dipahami juga sebagai sistem penerusan entitas musik dan elemen-elemen yang mendukungnya, seperti fungsi, nilai, sikap, dan perilaku sosial. Dalam buku ini, pengertian transmisi disejajarkan dengan pewarisan, terutama yang berkaitan dengan seni, budaya, dan musik. Cavalli-Sforza dan Feldman (1981) mengatakan bahwa sistem atau pola pewarisan budaya merupakan salah satu bentuk upaya pemertahanan ide, gagasan, dan keterampilan melalui proses belajar, dalam hal ini pola pewarisan atau transmisi yang dimaksud berkaitan dengan musik. Cavalli-Sforza dan Feldman kembali menambahkan ada dua jenis pewarisan, yakni pewarisan vertikal dan pewarisan horizontal. Pewarisan horizontal terjadi secara genetik, diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Pewarisan ini melibatkan unsur budaya yang berkaitan dengan sistem nilai, keyakinan, keterampilan, dan motif budaya kepada anak dan cucu, pewarisan ini sering disebut juga sebagai pewarisan biologis, sedangkan pewarisan horizontal biasanya terjadi di lembaga pendidikan seperti sekolah atau sanggar. Pola ini terjadi secara disengaja pada orang dewasa, terlepas dari keterkaitan budaya sendiri atau budaya orang lain. Gagasan itu diperkuat oleh pemikiran Lindsay (dalam Kasim, 1981, 112–113) bahwa pewarisan kesenian tradisional dari generasi tua ke generasi muda umumnya dilihat sebagai sebuah tradisi. Bentuk pewarisan yang

paling umum terjadi sekaligus menjadi proses rekrut musik secara alami terjadi di lingkungan keluarga (Sadhana, 2021, 155).

Penelitian Kleeman (1985) menjelaskan tentang parameter dalam proses transmisi musik dalam perspektif kognitif. Dalam konteks gitar tunggal Lampung Pesisir, temuan penelitian ini membantu dalam menjelaskan notasi sebagai model visual yang tertulis. Selain itu, hasil penelitian ini juga menjelaskan tentang bagaimana proses kognitif terjadi dalam proses transmisi melalui mengamati, mengingat, dan menciptakan musik. Secara informal, aktivitas ini banyak terjadi di kalangan seniman gitar tunggal Lampung. Parameter-parameter tersebut berguna untuk menjelaskan secara ontologis fenomena transmisional dari gitar tunggal Lampung Pesisir.

Dalam pandangan Merriam (1964, 145), pewarisan musik dapat terjadi melalui dua proses, yakni proses sosialisasi dan enkulturasi, beberapa antropolog masih menggunakan istilah sosialiasi. Proses sosialiasi dimulai di tahun-tahun awal kehidupan manusia, sedangkan enkulturasi merupakan proses pendidikan yang terjadi secara formal maupun informal dari masa kanak-kanak hingga remaja untuk diterima dalam suatu masyarakat setelah dewasa. Herskovits (1948, 39) menekankan enkulturasi lebih memiliki nilai kegunaan yang tinggi karena terjadi dalam jangnan waktu yang lama dan berkelanjutan hingga mencapai kompetensi atau pengetahuan tertentu dalam budayanya. Dalam pandangan Koentjaraningrat (1987), sosialisasi berhubungan dengan proses awal belajar yang berlangsung dalam satu lingkungan tertentu, sedangkan enkulturasi berkenaan dengan proses penyesuaian dengan adat, norma, dan tatanan hidup tertentu. Raharjo et al. (2021) melengkapi bahwa proses enkulturasi dapat dilakukan dengan pelaziman, pemodelan, dan internalisasi. Pelaziman merupakan proses pembiasaan yang dilakukan secara berulang-ulang. Pemodelan dilakukan dengan memberikan satu acuan tertentu agar bisa diamati dan ditiru. Terakhir, internalisasi dilakukan dengan memasukkan pengalaman batin, misalnya melalui praktik dan apresiasi musik. Seseorang dapat belajar untuk merasakan harmonisasi bunyi lebih dalam atau merasakan ekspresi musik yang memengaruhi cara berpikir musikal.

Kesenian atau musik mengandung nilai-nilai berharga, wujudnya dapat berupa benda (*tangible*) atau yang tidak nampak (*intangible*). Jazuli (2011) menawarkan pemikiran tentang sistem pewarisan kesenian lokal yang berbasis pada tiga pola pembelajaran: 1) model pembelajaran di sekolah formal; 2) model pembelajaran di luar sekolah seperti lembaga kursus; dan 3) model pembelajaran berbasis sanggar. Cahyono (2006) menambahkan bahwa pewarisan dapat juga dilakukan dengan memberikan pengalaman pentas, pelaziman atau pembiasaan, imitasi, dan penerapan pola mengajar sambil bekerja. Konsep ini umumnya ditemui pada musik lokal atau musik tradisi tertentu.

Proses pewarisan musik juga melibatkan dua proses transmisi, yakni secara oral (lisan) dan aural (Patterson, 2015). Keduanya merupakan satu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan. Budaya oral atau lisan mengacu pada apa yang diucapkan dan dinyanyikan, dan budaya aural mengacu pada apa yang didengar dan dipahami. Keduanya diperlukan agar transmisi efektif terjadi, dan metode oral dan aural hampir selalu hadir secara bersamaan di sebagian besar masyarakat. Biasanya transmisi lisan (*oral transmission*) mengacu pada tindakan dasar menyampaikan informasi, dalam hal ini musik, melalui cara lisan dan aural. Sementara tradisi lisan (*oral tradition*), bagaimanapun, adalah konsep yang lebih umum yang menyintesis transmisi lisan, tradisi, dan budaya. Sistem pewarisan atau transmisi musik lokal umumnya bersifat terbuka, yakni diajarkan langsung oleh seniman atau musisi di sanggar-sanggar atau perguruan tinggi (Aglisda & Syeileindra, 2020; Sahef, 2020).

d. Modal Budaya

Pierre Bourdieu (1984) menjelaskan bahwa modal budaya merupakan seperangkat aset sosial yang dimiliki oleh individu atau seseorang. Seperangkat aset sosial itu dapat berupa pendidikan, pengetahuan, kecerdasan, cara berpakaian, atau perilaku. Modal budaya itu akan memunculkan hierarki sosial dalam satu struktur masyarakat. Bourdieu melihat jenis kesenian dapat menentukan hierarki budaya dan sosial. Misalnya, pada musik klasik yang selama ini dianggap sebagai budaya tinggi. Pemikiran semacam itu tidak terjadi secara alami, melainkan

berangkat dari tradisi dalam sosiologi masyarakat Barat (kontemporer) yang berpendapat bahwa seni orang pintar atau yang bernilai tinggi. Pada era itu, musik klasik, puisi, opera, dan seni semacam itu digunakan sebagai modal budaya karena merepresentasikan intelektualitas (Purhonen et al., 2019, 27). Warisan historis itu melekat dalam kurun waktu yang cukup lama. Modal budaya juga kerap diasosiasikan dengan selera estetis dan keterampilan seseorang (Holt, 1997; Rubstova & Dowd, 2004). DiMaggio (1987) mempertegas bahwa “*high-cultural tastes or ‘cultural capital’ assist in developing or reinforcing relations with high-status persons.*”

Musik sebagai modal budaya juga berkaitan dengan konsep kehormatan (*honour*) yang disampaikan Bourdieu (1979). Sebagaimana musik klasik selama ini diapresiasi, pembentukan identitas budaya juga ditentukan dari stratifikasi estetis. Setelah musik populer makin berkembang, wacana budaya tinggi dan rendah telah bergeser. Dalam konteks musik lokal atau tradisional, hal-hal yang dianggap sulit dilakukan menjadi tolok ukur. Misalnya, dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang memiliki teknik petikan melodi berjalan. Bagi sebagian masyarakat Lampung, permainan musik gitar tunggal bersifat eksklusif dan tidak mudah untuk dilakukan. Karena tidak mudah untuk dilakukan, jumlah orang yang menguasai musik ini juga terbatas. Pada kondisi ini, musik gitar tunggal mengalami cara pandang yang sama seperti musik klasik pada masanya.

3. Konsep Sosiologi

a. Konstruksi Identitas

Landasan kritis teori konstruksi identitas berangkat dari pemikiran sosiologi modern, terutama diperkenalkan oleh Cooley dan Mead (Cerulo, 1997). Konstruksi identitas dibentuk dari identitas kolektif yang berakar pada konstruksi sosiologis klasik. Konsep identitas dipandang sebagai sebuah kesamaan atau atribut bersama di mana anggota kelompok bersatu. Penguraian identitas dapat dimulai dengan menganalisis kondisi alami, kualitas fisiologi dan psikologis, daerah, atau karakteristik struktur kedaerahan.

Konsep identitas dapat dilihat melalui tiga sudut pandang, yakni budaya, sosial, dan individu. Identitas budaya dibentuk melalui ketergabungannya di dalam suatu kelompok etnis. Parameternya secara umum dapat dilihat melalui karakteristik sifat, pembawaan, agama, dan tradisi turun-temurun. Identitas sosial berhubungan dengan keterlibatan individu dalam satu kelompok budaya. Dalam konteks ini, kelompok budaya dapat dibedakan melalui pekerjaan, kelas sosial, gender, agama, dan sebagainya. Secara khusus, kepribadian manusia sebagai individu dalam proses sosial dikenal juga sebagai akulturasi (Barker, 2004, 93). Selanjutnya, identitas individu atau pribadi umumnya berkaitan dengan karakteristik unik yang muncul pada diri seseorang misalnya, bakat, keterampilan bermusik, karakter, sikap, dan sebagainya.

Identitas juga dapat dipandang sebagai struktur kognitif untuk menafsirkan informasi yang relevan, mengambil keputusan, dan memecahkan masalah bagi diri sendiri (Berzonsky, 2011). Identitas juga dipandang sebagai proses yang mengatur strategi sosial-kognitif yang digunakan untuk membangun, memelihara atau merekonstruksi rasa identitas pribadi. Konstruksi identitas dapat bersumber dari wacana kritis tentang fenomena sosial yang terjadi. Sebagai contoh, bentuk komunikasi yang dikirim atau dibentuk karya seni melalui media digital juga dapat mengonstruksi identitas (Kristiyono & Ida, 2021). Konstruksi identitas masyarakat berupa seni, bahasa, dan agama dapat muncul meskipun pada awalnya bukan merupakan budaya asli setempat (Haryono, 2016).

Identitas dapat dibentuk atau diperoleh melalui pewarisan secara turun-temurun, proses sosial yang cukup kompleks melalui proses budaya (konstruktivisme), dan alat yang dikonstruksi untuk kepentingan kekuasaan (instrumetalisme) (Endrizal & Hendri, 2018; Gupta & Ferguson, 1992). Dengan demikian, proses konstruksi identitas mengalami fase-fase yang panjang dan melibatkan berbagai hal yang bersifat komplementer. Dalam penelitian ini, konstruksi identitas gitar tunggal Lampung Pesisir memberikan perhatian pada sistem pewarisan dan lanskap musik. Hubungan antar keduanya bukan hanya dipandang sebagai konektivitas yang kompleks, tetapi juga

sebagai fenomena sosial yang saling memengaruhi dengan struktur yang jelas.

b. Konsep Legitimasi

Legitimasi merupakan proses penerimaan atau pemberian pengakuan terhadap kewenangan atau kemampuan tertentu. Legitimasi dapat terjadi dalam konteks kekuasaan atau penerimaan sosial terhadap praktik seni tertentu. Legitimasi dapat terjadi melalui upaya konstruksi kolektif atas norma, nilai, dan keyakinan tertentu (Weber, 1978, 31). Legitimasi ditandai dengan dukungan sosial atau kepatuhan individu atau kelompok, baik berupa kewajiban sosial, atau model tindakan khusus yang diharapkan (Walker, 2004). Dalam konteks musik, seseorang atau kelompok yang ingin mendapatkan pengakuan atau legitimasi harus mendapat dukungan atau melalui konsensus. Konsensus tidak muncul begitu saja, melainkan melalui validasi umum dari suatu objek sosial (Johnson et al., 2006, 72).

Objek sosial dapat diumpamakan sebagai pengakuan terhadap predikat tertentu, misalnya seorang musisi yang ingin mendapatkan legitimasi dari para pendukungnya. Seorang musisi akan mendapatkan legitimasi dalam berbagai bentuk, misalnya terhadap popularitasnya, karyanya, kecakapan dan keterampilan bermusik, sikap, dan sebagainya. Seluruh komponen-komponen itu akan terbentuk dalam proses legitimasi dan menghasilkan satu penerimaan yang utuh. Legitimasi juga dapat dikategorikan, misalnya oleh masyarakat umum, rekan satu profesi atau komunitas, dan pihak-pihak lain.

Sebagai contoh, seorang pemain gitar tunggal Lampung pemula memerlukan legitimasi atas eksistensinya. Sebelum mendapatkan predikat sebagai musisi yang sah, ia perlu melakukan serangkaian tindakan, mulai dari membuat karya yang dapat dinikmati, melatih keterampilan musiknya, dan membangun hubungan sosial antar komunitas. Berkaitan dengan keterampilan bermusik, legitimasi dapat diklasifikasikan lagi. Jika keterampilannya biasa saja, legitimasi didapatkan dari masyarakat umum yang tidak terlalu mengerti tingkat

kesulitan memainkan musik. Sementara jika permainannya di atas rata-rata, ia mendapatkan pengakuan di kalangan musisi secara umum.

c. Konsep Budaya Tinggi dan Budaya Rendah

Budaya tinggi (*high culture*) adalah seperangkat ideologi, kepercayaan, pikiran, tren, praktik dan karya intelektual atau kreatif yang dimaksudkan untuk orang-orang elit, berbudaya dan berpendidikan, sementara budaya rendah (*low culture*) adalah budaya masyarakat awam (Debnath, 2019). Budaya rendah sering diasosiasikan dengan budaya massa dan budaya populer. Budaya populer atau budaya pop sering dimaknai sebagai serangkaian praktik, kepercayaan, atau objek yang dominan dalam kurun waktu tertentu. Namun, Fiske (2010) membedakan budaya massa dikeluarkan oleh masyarakat kapitalis industri, sementara budaya populer berhubungan dengan penggunaan suatu produk yang dimaknai dan memiliki pesan.

DiMaggio (1987) memandang seni yang bernilai tinggi bersumber dari budaya tinggi dan populer. Pada titik tertentu, budaya populer sama dengan budaya massa di mana terdapat komersialisasi industri yang didukung oleh produsen, pihak yang memasarkan, dan kebutuhan masyarakat (Gans, 1999; DiMaggio, 1987). DiMaggio melanjutkan jika selera budaya tinggi, akan mendekatkan pada kelompok sosial yang sama. Misalnya, dengan menikmati seni yang dinilai berkelas, mahal, dan sulit untuk dijangkau, maka akan meningkatkan status sosialnya di masyarakat. Hal itu terjadi pada musik klasik di masa lalu dan jaz di masa sekarang. Budaya tinggi memberikan akses dan mobilitas, sementara budaya populer lebih menekankan pada aktivitas sosial. Setelah runtuhnya dikotomi antara budaya tinggi dan budaya rendah, makin jelas perbedaan antara keduanya, yaitu murni budaya buatan elit sosial untuk menjaga eksklusivitas dan keunggulan mereka (Swidler, 2010, 287). Musik gitar tunggal Lampung hidup dalam ruang lingkup budaya massa dan populer. Jika ditinjau dari sudut pandang dikotomi budaya tinggi dan rendah sebelum abad ke-19, gitar tunggal masuk ke dalam kategori budaya rendah. Saat ini, pengkategorisasian itu lebih spesifik dan makin diperluas dengan kemajuan teknologi.

d. Konsep Dualitas Struktur dan Agen (Giddens)

Dalam ruang lingkup teori strukturasi, Giddens (2016) menyampaikan konsep hubungan antara agen dan struktur yang saling berdialektika. Dialektika yang terjadi antara agen dan struktur bersifat saling memengaruhi yang kemudian dikenal sebagai dualitas struktur. Agen muncul karena sebuah struktur, begitu pun sebaliknya. Agen adalah seorang pelaku yang mengerjakan praktik sosial serta didasarkan pada rasionalisasi dan motivasi tertentu (Giddens, 1984). Rasionalisasi muncul karena didasarkan akan stimulus atau kebutuhan. Rasionalisasi memberikan kenyamanan pada seseorang karena terus-menerus terjadi secara berulang.

Giddens menegaskan bahwa struktur bukan berwujud benda, melainkan diwujudkan dalam praktik sosial. Struktur ada dalam pikiran manusia, sehingga dapat memengaruhi tindakan seseorang. Struktur dikonseptualisasikan sebagai aturan atau tatanan yang mendorong praktik sosial dalam ruang dan waktu (Giddens, 1984, 17). Setiap perilaku agen dalam praktik sosialnya didasarkan pada kesadaran diskursif dan rasionalisasi (Giddens, 2016). Kesadaran diskursif adalah kemampuan individu untuk mempertimbangkan dan merenungkan setiap tindakannya. Agen akan memikirkan berbagai tindakan yang didasarkan pada kesadaran diskursif. Sementara itu, rasionalisasi merupakan upaya agen untuk mempertahankan pemahaman pandangan yang melandasi aktivitasnya dalam praktik sosial. Rasionalisasi dilakukan berulang-ulang melalui sebuah tindakan agar mendapatkan legitimasi. Pada akhirnya tindakan itu menjadi terlihat rasional karena dilakukan dalam intensitas yang tinggi.

Keterkaitan antara agen dan struktur membentuk hubungan yang disebut dualitas. Dualitas ada dalam praktik sosial dan terjadi berulang-ulang dalam batasan ruang dan waktu tertentu. Agen dapat berdiri di posisi yang berbeda, misalnya sebagai pencipta sekaligus penikmat. Agen memiliki kapasitas untuk melakukan praktik sosial yang berdampak pada struktur sosial. Dilihat dari aspek strukturalnya, praktik sosial melihat tiga poin penting, yaitu dominasi, signifikansi, dan legitimasi (Giddens, 2016). Seorang agen dapat menguasai sekaligus memiliki dampak yang kuat sehingga mendorong orang lain

melakukan tindakan tertentu. Praktik sosial yang dilakukan agen juga dapat berbentuk sebuah produk yang dilegitimasi oleh masyarakat pendukungnya. Dalam konteks gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila Hambala merupakan agen yang memiliki dualitas di dalam struktur sosialnya. Hila hidup di era pra-digital dan digital. Banyak hal yang mengalami pergeseran sehingga mendorongnya untuk melakukan perubahan musik.

4. Konsep Komunikasi Musikal

Bateson (1972) menjelaskan bahwa seni adalah bentuk komunikasi yang unik dan memiliki fungsi menyatukan. Maksudnya, seni dapat mengintegrasikan dan menyatukan kelompok-kelompok sosial atau antar-individu. Seni dalam pengertian ini juga dapat dimaknai berupa musik. Pertunjukan atau konser musik bukan hanya fenomena musikal di mana penonton dapat menikmati estetika pertunjukan, tetapi pada saat yang sama mereka adalah bentuk komunikasi (Santosa, 2008). Pertunjukan musik dapat dilihat sebagai sebuah sarana mengekstraksi pesan untuk melakukan komunikasi musikal. Dalam memunculkan pesan yang digunakan, audiens menggunakan mode kompleks konotatif, di mana mereka bisa mendapatkan pesan di antara varietas lain dari pesan yang mungkin. Dalam sudut pandang komunikasi, pertunjukan musik dapat menggambarkan sebuah proses interaksi di mana di dalamnya terjadi pertukaran informasi secara timbal balik. Santosa membedakan penonton yang menikmati pertunjukan musik secara langsung dengan yang mendengarkan melalui media elektronik tertentu. Seeger (1977) memandang pertunjukan musik pasti memiliki dimensi komunikasi, meskipun belum secara jelas diuraikan peristiwa pertukaran pesan dan rasionalisasinya.

De Marinis (1993) berpendapat bahwa kinerja artistik dapat dianggap sebagai proses komunikasi yang membuat penonton bereaksi dengan cara tertentu. Komunikasi dalam konteks pertunjukan musik tentu memiliki karakteristik yang berbeda dengan komunikasi secara verbal, misalnya media dan mode yang digunakan untuk mengirim pesan. Praktik musikal bisa saja mendapat respons dari penikmatnya.

Syarat terjadinya komunikasi minimal penerima mengetahui kode dari pengirim, tetapi dalam konteks komunikasi musikal dalam pertunjukan, cukup melalui saluran di mana pesan diaktifkan, serta ada kontak antara dua kutub interaksi (Santosa, 2001, 346).

Dalam konteks pertunjukan musik, komunikasi tidak selalu harus diperjelas sebagaimana komunikasi verbal pada umumnya. Para pemain atau seniman bisa saja menyampaikan pesan melalui ide atau gagasan yang bersifat multitafsir. Santosa memberikan gagasan tentang konotatif kompleks, yakni sebuah kondisi di mana pengiriman dan penerimaan pesan bisa terjadi dengan berbagai modus. Di satu sisi, seorang penonton mungkin mendapatkan pesan teks dari musiknya. Di pihak lain, penonton juga bisa menangkap pesan tersirat dari pertunjukan musik itu. Proses komunikasi musikal dalam pertunjukan merupakan peristiwa yang kompleks karena penonton memaknai sajian musik dari berbagai aspek gejala sosial yang ada (Santosa, 2011, 19).

Wolff (1993) melihat pertunjukan musik dapat bersifat multi-dimensi sehingga menghasilkan berbagai konotasi. Fenomena dalam pertunjukan musik terlalu kompleks untuk disejajarkan dengan komunikasi konvensional. Musik, di satu dimensi, dapat memiliki keindahannya sendiri tanpa terhubung dengan keindahan yang lain. Pertunjukan musik memiliki kode budaya, yakni berupa sistem makna yang kompleks. Musik dapat dibaca dengan cara yang berbeda, dengan penafsiran berbeda, atau melalui interpretasi. Eksistensi musikal tidak dapat dipisahkan dari pemain, pesan (dalam lagu), dan penikmatnya (Yakupov, 2016). Oleh karena itu, dalam menganalisis pertunjukan musik perlu mempertimbangkan setiap elemen pembentuk komunikasi musikalnya. Pertunjukan musik gitar tunggal, misalnya, dapat ditinjau dari sudut pandang komunikasi musikal. Meskipun awalnya musik diciptakan sebagai media hiburan, ternyata pertunjukan gitar tunggal mampu menghadirkan nilai komunikatif yang cukup kuat.

5. Etnomusikologi

Secara umum, sudut pandang penulisan buku ini menggunakan kerangka pikir budaya dengan kacamata entosains. Etnosains

(*ethnoscience*) adalah penggabungan dua kata, yakni *ethno* (Yunani) yang berarti 'bangsa' dan *scientia* (Latin) yang berarti 'pengetahuan' (Warner & Fenton, 1970). Maka, etnosains dapat dimaknai sebagai pengetahuan suatu bangsa, atau lebih tepatnya sistem atau perangkat pengetahuan yang dimiliki oleh suatu suku bangsa atau kelompok sosial tertentu (Sturtevant, 1964, 99). Fokus utama kajian lewat kerangka teoretis ini adalah sistem atau perangkat pengetahuan itu sendiri. Selain itu, ada juga yang mengatakan bahwa teori adalah seperangkat konstruk atau konsep, definisi, dan proposisi yang berfungsi untuk melihat fenomena secara sistematis, melalui spesifikasi hubungan antar variabel, sehingga dapat berguna untuk menjelaskan dan meramalkan fenomena (Kerlinger, 1986, 9).

Dalam perspektif etnosains, pengetahuan suatu masyarakat atau kelompok sosial menjadi penting untuk dibahas karena memiliki unsur pembeda dengan yang lainnya. Pengetahuan yang dimaksud dalam kerangka teoretis ini adalah pengetahuan musisi-musisi lokal Lampung tentang penularan musik (*education in music*). Landasan pemikiran itu diperkuat dengan konsep Blacking (2000, 10) bahwa musik adalah produk kelompok manusia baik secara formal maupun informal. Bunyi dalam musik diatur dengan manusiawi. Masyarakat cenderung memiliki ide yang berbeda tentang musik sehingga mereka mengatur konsensus musik pada prinsip-prinsip tertentu. Karena objek material dalam buku ini adalah musik, perspektif etnosains dikhususkan menjadi etnomusikologi.

Alan P. Merriam (1977) melihat etnomusikologi tersusun atas dua disiplin ilmu utama, yakni musikologi dan antropologi. Oleh karena itu, etnomusikologi juga sering disebut sebagai antropologi musik. Merriam menjelaskan bahwa etnomusikologi bukan sekadar mendefinisikan subjek studinya yakni musik, tetapi juga mengindetifikasi fenomena musik di dalamnya. Merriam percaya bahwa setiap kelompok masyarakat memiliki konsep musik, tetapi belum seluruhnya teruraikan, di sinilah tugas etnomusikologi untuk mengungkap makna di balik fenomena musik yang terjadi. Merriam juga melihat musik sebagai entitas yang dinamis dan memiliki fungsi

multi-lapis. Setidaknya Merriam menguraikan fungsi musik ke dalam sepuluh kategori, di antaranya:

- 1) fungsi ekspresi emosi;
- 2) fungsi kenikmatan estetis;
- 3) fungsi hiburan;
- 4) fungsi komunikasi;
- 5) fungsi didaktis;
- 6) fungsi representasi simbolis;
- 7) fungsi penguatan dan penyesuaian pada norma sosial;
- 8) fungsi pemertahanan keberlangsungan budaya;
- 9) fungsi identitas budaya; dan
- 10) fungsi mengintegrasikan masyarakat.

Blacking (2000) menyatakan etnomusikologi adalah disiplin yang digunakan untuk mempelajari sistem musik yang berbeda di seluruh dunia. Etnomusikologi merupakan studi musik non-Barat, seperti musik rakyat (*folk music*), musik tradisional, atau jenis musik lokal lain yang berasal dari satu kelompok masyarakat etnik tertentu (Hood, 1963; Merriam, 1977; Nettl, 1983, 4). Blacking (1966) memberikan perspektif bahwa pola suara musik dalam budaya apa pun adalah produk konsep dan perilaku yang khas terhadap budaya itu. Pola yang sama tidak dapat dibandingkan dalam budaya lain, kecuali berasal dari konsep dan perilaku serupa. Etnomusikologi sangat berkaitan dengan musik yang ditransmisikan secara lisan atau tradisi tidak tertulis (Merriam, 1977, 196). Tradisi musik etnik pada masyarakat tertentu umumnya menggunakan komponen bahasa lisan yang kuat dan etnomusikologi mempelajari musik dari sudut pandang itu (Merriam, 1977; Nettl, 1983).

Sebagaimana pemikiran Nettl (1983) bahwa etnomusikologi merupakan kajian tentang musik non-Barat, berkembang di satu suku tertentu melalui tradisi oral, dan menawarkan unsur lokalitas yang kuat. Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik yang menonjolkan identitas masyarakat Lampung. Walaupun alat musik gitar

bukan instrumen asli masyarakat Lampung, idiom lokal ditonjolkan dari teknik dan elemen-elemen musiknya. Karena hidup dalam ruang lingkup budaya massa, gitar tunggal Lampung Pesisir juga dikaji dalam sudut pandang musik populer.

Melalui kacamata etnomusikologi, musik tidak hanya dipandang sebagai fenomena bunyi, tetapi juga sebagai fenomena budaya. Musik merupakan bagian dari budaya yang kompleks serta memiliki konsep (Rice, 2014, 65–66). Rice melanjutkan bahwa musik bahwa konsep musik lokal (tradisional, rakyat, dan sejenisnya) cenderung menggambarkan masyarakatnya karena diwariskan secara turun-menurun. Dengan kata lain, untuk dapat memahami musik di satu daerah atau struktur masyarakat tertentu, perlu menggunakan sudut pandang kacamata etnis.

Dalam konteks musik Sumatra, khususnya untuk wilayah Lampung, Margaret J. Kartomi melakukan studi etnomusikologi terutama berkaitan dengan instrumen *xylophone* yang dikenal sebagai gamolan *pekbing* (Kartomi, 2022; Monash University, 2011). Etnomusikologis lainnya yang juga melakukan studi musik dawai Lampung adalah Palmer Keen dan Bart Barendregt. Keen merekam permainan pemain gitar tunggal bernama Imam Rozali. Hasil studi itu memberikan informasi etnisitas dan autentisitas musik masyarakat Lampung dengan kerangka kerja yang bersifat saintifik. Dalam perspektif buku ini, musik gitar tunggal Lampung Pesisir dipandang sebagai sebuah produk musikal dengan unsur budaya Lampung yang sangat kuat. Oleh karena itu, perlu teori-teori khusus untuk memandu menemukan makna di balik fenomena sosial-budaya dalam musik tersebut.

6. Teori Analisis Bentuk Musik

Analisis musik memberikan penekanan pada pola tematis dari suatu musik karena satu jenis musik merepresentasikan bentuk tradisionalnya (Cook, 1987). Dalam konteks budaya, bentuk musik tradisional merupakan bagian dari sebuah kondisi masyarakat tertentu. Oleh karena itu, menganalisis pola atau bentuk musik dari suatu komunitas

masyarakat tertentu menjadi sangat penting. Cook membagi analisis dalam berbagai perspektif penyajian, analogi, dan tipologi. Analisis dapat dikembangkan dari beberapa sudut pandang, salah satunya adalah wilayah melodi. Melodi merupakan bagian yang paling menonjol dalam setiap karya musik dan cukup jelas untuk diidentifikasi polanya.

Melodi dapat diklasifikasikan ke dalam beberapa tipologi analisis, misalnya, berbagai pendekatan etnomusikologi yang digunakan untuk menguraikan kontur melodi atau *melodic contour* (Adams, 1976). Kontur melodi menyimpan keunikan dari suatu musik, melalui metode analisis ini melodi divisualisasikan dalam pola sederhana. Arah pergerakan melodi digunakan untuk menentukan karakter musik dan berbagai kecenderungan-kecenderungan gaya yang membentuk identitas musik itu sendiri.

Stein (1979) menyebutkan bentuk musik dapat dianalisis dengan mempertimbangkan beberapa prinsip dasar sebagai berikut:

- 1) bentuk karya musik yang lebih spesifik;
- 2) pengembangan, modifikasi, atau bentuk musik yang telah mapan;
- 3) gaya dan estetika periode saat sebuah karya dibuat;
- 4) karya dan ciri khas gaya komposer; dan
- 5) prinsip struktur dasar yang dijadikan contoh atau acuan dasar.

Pemikiran Cook (1987) dan Stein (1979) menjadi rujukan utama dalam menganalisis bentuk musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Namun, analisis itu hanya bersifat pembandingan, bukan untuk menafsirkan atau melakukan generalisasi terhadap pengetahuan para musisi lokal. Cook membagi berbagai perspektif analisis dan kategori dalam menganalisis musik dilihat dari berbagai bentuk musik dan definisi tematik. Dalam perspektif musikologi, analisis bentuk musik merupakan cara untuk menguraikan fenomena musikal. Sementara dalam sudut pandang etnomusikologi, notasi tidak selalu menjadi menjadi alat utama dalam menganalisis (Nettl, 1964). Analisis dan deskripsi dalam etnomusikologi dapat berupa narasi yang dikembangkan berdasarkan refleksi data etnografi. Meskipun demikian, penulisan buku ini tetap menggunakan notasi sebagai bentuk representasi visual.

7. Konsep Pendidikan Musik

a. Pendidikan Musik Informal

Oliveira (2003) memaparkan tentang kekayaan warisan musik di Amerika Selatan yang berlangsung secara informal. Pendidikan musik seperti bossa dan tropicalia berlangsung melalui lingkungan keluarga, klub malam, bar, pantai, bukan di sekolah. Hal ini menunjukkan salah satu bentuk penularan musik lokal yang lebih identik dengan pendidikan informal. Walaupun keadaan demikian tidak linear dengan ketersediaan jumlah sekolah formal yang kurang memadai, model pendidikan informal terbukti memberikan dampak yang sangat baik.

Dalam sudut pandang pembelajaran musik secara informal, terdapat aspek nilai filosofis yang sangat penting untuk ditekankan yakni keleluasaan di dalam belajar. Pembelajaran musik secara informal dapat terjadi secara mandiri dari masing-masing individu, teman sebaya, dan dalam sebuah grup belajar (Green, 2017). Dalam proses interaksi pembelajaran informal semacam itu tanpa disadari terjadi pertukaran keterampilan dan pengetahuan melalui mendengarkan, memperhatikan, meniru, dan berdiskusi. Green melihat tidak ada pengawasan yang bersifat formal dan suasana yang kaku. Pengetahuan yang dibangun pendidikan informal (musik populer) bersifat induktif, artinya berangkat dari pemahaman utuh sehari-hari yang lazim ditemui. Tidak mengikuti kurikulum yang terencana, tahapan yang jelas dan berjenjang, serta arahan seorang guru. Pendekatan informal mengintegrasikan aktivitas mendengarkan, memainkan, berimprovisasi, dan menciptakan (kreasi) selama proses pembelajarannya. Seluruh aktivitas tersebut menekankan kreativitas personal. Terdapat persamaan antara konsep pendidikan formal dan informal (musisi dan pendidik) dalam musik populer yakni penekanan pada aspek rasa di atas teknik. Selanjutnya aspek apresiasi terhadap kerja sama, mahalannya sebuah proses pembuatan musik, membangkitkan rasa percaya diri, dan menghargai jenis musik apa pun. Dalam konteks transmisi musik, proses belajar terjadi secara alami dengan penekanan pada pengamatan, imitasi, improvisasi, dan penciptaan. Pola ini hampir ditemui di dalam proses penularan musik tradisional maupun populer daerah Lampung.

Green (2005; 2008) melihat pembelajaran musik informal berkontribusi terhadap pedagogi musik di sekolah formal. Selama ini, praktik musik di luar sekolah dianggap tidak sistematis dan memiliki konsep yang kurang jelas. Padahal, proses pembelajaran musik informal memiliki kekuatan yang sama dengan kurikulum sekolah. Karakteristik pembelajaran musik secara informal memberikan siswa partisipasi dan kesempatan belajar lebih luas daripada di ruang formal (O'Neill, 2014). Green (2005) menyebutkan bahwa pembelajaran musik informal memiliki karakteristik sebagai berikut.

- 1) Materi musik ditentukan oleh keinginan pembelajar.
- 2) Latihan peningkatan keterampilan umumnya dilakukan dengan mendengar (rekaman audio) bukan notasi.
- 3) Pembelajaran bersifat fleksibel (mandiri atau berkelompok) dan melibatkan proses pertukaran kemampuan melalui mendengarkan, melihat, meniru, dan berbicara.
- 4) Proses belajar bebas, tidak sistematis, tidak melibatkan kurikulum sehingga pembelajar memiliki keleluasaan.
- 5) Proses belajar memberi penekanan terhadap kreativitas yang melibatkan proses mendengarkan, mempertunjukkan, berimprovisasi, dan menciptakan.

Dalam pandangan antropologi musik, pendidikan informal termasuk dalam satu proses enkulturasi. Merriam (1964, 146) menjelaskan enkulturasi merupakan proses mempelajari tradisi atau budaya setempat yang terus berlangsung sepanjang rentang kehidupan individu tertentu. Proses itu berlangsung dari satu generasi ke generasi berikutnya. Enkulturasi mengajarkan apa yang dimaksud dengan budaya serta bagaimana budaya itu dilakukan. Proses transmisi musik lokal juga terjadi melalui proses enkulturasi. Karena proses itu umumnya melibatkan pengalaman musikal secara holistik, mulai dari lingkungan keluarga, pertemanan, hingga berlangsung di tengah-tengah masyarakat. Selain mempelajari, enkulturasi juga mengasimilasi praktik-praktik kebudayaan lengkap dengan nilai-nilainya.

Rose (1995) menyatakan bahwa musik lokal (asli) memberikan ruang untuk mereproduksi budaya. Hal itu dilakukan melalui proses mempertemukan antara reproduksi pengetahuan, kepercayaan, dan tradisi masyarakat. Proses pendidikan, atau melalui enkulturasi, membantu pembentukan dan apresiasi terhadap identitas budayanya. Musik lokal, baik tradisional maupun populer daerah berfungsi sebagai dasar untuk memahami bagaimana berbagai identitas budaya berinteraksi untuk membentuk masyarakat. Pemahaman mendasar seperti itu sangat penting untuk produksi budaya. Rose memberikan jembatan antara pendidikan musik informal dengan kurikulum sekolah. Rose sepakat dengan Green tentang unsur kreativitas yang kuat pada musik lokal. Gitar tunggal sebagai lokal Lampung Pesisir memiliki karakteristik pendidikan musik secara informal. Melalui peran para pemain, materi, proses belajar, dan interaksi telah memunculkan bentuk pewarisan musik dalam konteks kearifan lokal.

Sudut pandang teori pendidikan musik yang berbasis budaya ditawarkan oleh Merriam (1964) melalui enkulturasi. Gagasan tentang enkulturasi juga muncul dari pemikiran Herskovits (1948) dan Burger (1968). Enkulturasi adalah sebuah proses panjang dan bisa melibatkan konteks pendidikan formal dan informal. Sebagai bagian dari budaya Lampung, gitar tunggal Lampung Pesisir juga dipertahankan dengan berbagai cara. Para pemain gitar tunggal mengekspresikan upaya pemertahanan dalam berbagai bentuk, termasuk proses pendidikan secara informal.

Pendidikan di sini tidak dalam pengertian umum, tetapi lebih khusus dalam sudut pandang antropologi pendidikan. Untuk mendapatkan pemahaman tentang proses pewarisan atau pendidikan dalam konteks kebudayaan, antropologi pendidikan perlu dijadikan sebagai landasan. Sebagaimana para pakar teori pendidikan terdahulu yang juga kerap merujuk pada teori kebudayaan untuk melihat pemikiran sistematis satu struktur masyarakat (Spindle, 2011). Dengan demikian, makin jelas hubungan antara konsep pendidikan musik informal dengan pendidikan dalam sudut pandang budaya, antropologi, maupun konsep lingkungannya.

Triyanto (2017) menawarkan konsep pendidikan seni berbasis kelokalan yang juga berkaitan dengan konteks pendidikan musik. Pendidikan sebagai proses kebudayaan merupakan upaya memanusiakan dan membudayakan manusia. Melalui pendidikan, individu mentransfer, mewarisi dan mentransmisikan pengetahuan, nilai, dan keyakinan yang berfungsi sebagai pedoman untuk memenuhi kebutuhan manusia dalam konteks lokal. Proses pendidikan terjadi secara lintas generasi melalui sosialisasi, enkulturasi, dan internalisasi (terutama enkulturasi dalam buku ini). Dalam kaitan ini, pendidikan dapat dilakukan melalui jalur formal, nonformal, dan informal. Triyanto berargumentasi tentang pentingnya melestarikan dan menumbuhkan kearifan lokal yang merupakan wujud budaya yang mengandung pengetahuan, nilai, dan kepercayaan yang dapat bermanfaat bagi masyarakat. Secara lebih spesifik, Triyanto menegaskan bahwa pendidikan seni sebagai salah satu bentuk pendidikan yang memanfaatkan seni sebagai medianya memiliki peran strategis dalam melestarikan dan menumbuhkan kearifan lokal. Sinaga (2020) memperkuat jika kearifan lokal dapat berimplikasi memperkuat jati diri bangsa dalam konteks pendidikan seni yang berbasis kelokalan.

b. Pendidikan Musik Berbasis Kelokalan

Grenier (1998) mengungkapkan bahwa kearifan lokal berkaitan dengan pengetahuan asli (pribumi), tradisional, unik yang hidup dan berkembang dalam kondisi masyarakat tertentu. Kearifan lokal bersifat dinamis, sementara pengetahuan baru berkembang terus-menerus. Kearifan lokal yang ada akan mengadaptasi pengetahuan baru untuk dikembangkan dalam situasi lokal. Pengetahuan lokal dibentuk oleh pendidikan informal yang terjadi secara alami dalam tradisi lokal setempat (Gunara, 2017, 47).

Suatu proses pendidikan yang membawa manusia kepada keberhasilan dan kesejahteraan, tidak hanya berkembang di sekolah tetapi juga di masyarakat, khususnya masyarakat adat yang telah menjadi sistem kearifan lokalnya (Gunara, 2017). Berdasarkan kearifan lokalnya, masyarakat adat umumnya memiliki cara tersendiri untuk

melihat dan berhubungan dengan dunia, alam semesta, dan orang lain (Ascher, 2002; Barnhardt & Kawagley, 2005). Pendidikan tradisional mereka berkembang dari proses mengamati dan mengadaptasi alam di sekitar mereka secara alami (Barnhardt & Kawagley, 2005). Pengetahuan lokal setempat memainkan peran penting untuk memutuskan bagaimana suatu kelompok masyarakat harus terhubung dengan dunia luar. Battiste (2002) menyatakan bahwa pengetahuan lokal mereka berasal dari proses penciptaan dan memiliki tujuan yang sakral.

Proses pendidikan seni atau musik yang berbasis kelokalan dapat berlangsung melalui sosialisasi, enkulturasi, dan internalisasi (Triyanto, 2017; Sinaga et al., 2021). Proses ini juga relevan dalam pendidikan musik yang menawarkan nilai-nilai budaya setempat. Pendidikan musik yang berbasis kearifan lokal berlangsung secara informal melalui proses alami. Penekanannya bermuara pada penciptaan situasi musikal dan partisipasi aktif setiap individu (Gunara, 2017, 57). Metode belajar yang umumnya digunakan adalah metode penyampaian secara lisan, demonstrasi, imitasi, dan memorisasi.

Rose (1995) menjelaskan musik dapat berguna sebagai alat reproduksi budaya. Hal itu dapat diwujudkan melalui pendidikan musik yang berbasis kelokalan. Aktivitas pendidikan musik sebagai bentuk reproduksi budaya dapat dilakukan melalui proses mendengarkan, berlatih, dan menciptakan musik. Pengalaman yang terbentuk melalui kegiatan semacam itu akan melahirkan pemahaman, kesadaran musik dan budaya.

Musik lokal memberikan implikasi positif terhadap pelestarian kearifan lokal melalui proses pendidikan secara informal, misalnya pada musik Dayak Kanayatn (Sinaga, 2020) dan musik Trunthung (Razak & Ferdinand, 2019). Meskipun bersifat informal, pendidikan musik yang berbasis kelokalan tetap memiliki bentuk kurikulum. Dalam perspektif seni pertunjukan, terutama yang berhubungan kearifan lokal, kurikulum eksis secara tersembunyi melalui pengalaman (Setyaningrum & Siswantari, 2019). Kurikulum tidak tersusun secara sistematis sebagaimana berlaku di pendidikan formal. Konsep kurikulum tersembunyi hampir melekat di dalam konteks

pendidikan yang berbasis kearifan lokal termasuk musik. Musik lokal juga dapat menawarkan berbagai nilai, salah di antaranya adalah nilai kebersamaan (Simon, 2015) dan penguatan karakter terhadap masyarakatnya (Afriadi, 2018; Sambira & Kristanto, 2020). Nilai-nilai dapat digunakan sebagai upaya konservasi kebudayaan dalam konteks pendidikan (Rahmaniar & Mardi, 2019; Kristanto, 2020).

c. Pendidikan Musik di Era Digital

Penggunaan istilah teknologi di sini merujuk pada komputerisasi dan perangkat digital yang membantu memudahkan segala urusan manusia. Istilah yang cukup penting diperkenalkan dalam konteks teknologi digital adalah *digital natives* (DNs). DNs diasosiasikan sebagai masyarakat atau realitas yang hidup di era teknologi digital dan mampu sangat lihai dalam menggunakan teknologi (Dingli & Seychell, 2015). DNs memiliki pola pikir yang jauh berbeda dari generasi sebelumnya. Generasi DNs merupakan suatu generasi yang melebur dengan teknologi dan hidup di dalamnya. Era DNs dimulai sekitar 1980-an, kemunculan komputer dan internet membawa arah kehidupan sosial menuju interaksi atau pola komunikasi baru. Meningkatnya kebutuhan akan perangkat seluler hingga teknologi layar sentuh industri ikut memengaruhi industri musik. Para peneliti sepakat bahwa DNs lahir antara periode 1980–1994, setelahnya hingga saat ini teknologi merupakan bagian dari gaya hidup dan kehidupan sehari-hari masyarakat ini (Bennett et al., 2008). Hampir seluruhnya kehidupan sosial saat ini tidak terlepas dari teknologi digital.

Kehidupan manusia di dunia saat ini adalah representasi dari penggunaan teknologi, hal tersebut dapat dilihat melalui kedekatan manusia dengan ponsel, akses internet di berbagai tempat, komputer, tablet, *video games*, pemutar musik digital, dan lain-lain. Semuanya makin lumrah dan mudah untuk diakses hingga ke lingkungan pedesaan. Musik tidak terlepas dari pengaruh teknologi, bahkan teknologi merupakan bagian integral dari proses penciptaan musik sampai ke proses transmisinya. Pembuatan musik dilakukan menggunakan perangkat aplikasi digital, disebarkan melalui media

online, dan dikonsumsi lewat perangkat pemutar musik digital. Musisi menggunakan perangkat digital untuk mengolah suara-suara yang khas lalu merekamnya menggunakan aplikasi agar mudah diedit.

Teknologi mampu mendukung seluruh aspek pembelajaran hari ini termasuk musik didalamnya (Bauer, 2014, 152). Banyak penyesuaian dilakukan dalam upaya meningkatkan kualitas pembelajaran musik. Penggunaan Wikipedia misalnya, makin dibutuhkan untuk mengakses informasi secara cepat, melihat berbagai definisi di dalamnya. Manusia makin memiliki ketergantungan pada internet dan teknologi nirkabel (*wireless*). Di samping manfaatnya yang begitu besar, teknologi tidak selalu mampu digunakan secara optimal dalam konteks pembelajaran. Permasalahan umumnya meliputi kurangnya perangkat komputer, dukungan teknis, dan faktor sumber daya manusia (guru). Teknologi umumnya masih digunakan dalam hal-hal yang bersifat administratif, seperti mengirim *e-mail*, membuat *handout*, dan memo oleh guru-guru musik. Dalam hal pembelajaran musik, banyak pendidik masih ragu untuk menggunakan teknologi sebagai media utama dalam mengajarkan musik. Pembelajaran musik di era teknologi digital memungkinkan negosiasi terhadap aspek pedagogis dan pendalaman terhadap karakteristik siswa yang dekat dengan internet (Bahaudin et al., 2021).

8. Musik Populer

Lockard (1998) dan Frith (1998) menyampaikan bahwa musik populer setidaknya memiliki dua ciri, yakni disebarkan melalui budaya massa dan umumnya berfungsi sebagai komoditas. Musik populer adalah musik yang diproduksi secara massal untuk kepentingan komersial (Shuker, 2001; Wadiyo et al., 2012). Musik populer juga umumnya sudah menggunakan media elektronik, pertunjukan, film, televisi, dan sistem amplifikasi dalam transmisinya (Hesmondhalgh & Negus, 2002). Dalam perspektif budaya tinggi, seperti musik klasik, musik populer atau musik pop dianggap berbudaya (Frith, 1992, 175). Musik pop dianggap tidak memiliki keterampilan dan terpelajar sebagaimana para pemain musik klasik. Frith melanjutkan tentang aspek pedagogis musik pop yang umumnya memiliki karakteristik yang jauh berbeda

dengan musik klasik. Musisi dalam musik pop umumnya belajar secara mandiri dalam suasana informal, spontan, serta lebih mengandalkan pendengaran dan tangannya daripada menggunakan notasi atau guru.

Musik populer adalah efek dari industrialisasi budaya abad ke-19, dan penggunaan musik sebagai komoditas (Frith, 1998, 95). Sejak saat itu, perkembangan historis musik populer selalu dimasukkan ke dalam serangkaian asumsi tentang budaya tinggi (*high culture*) dan budaya rendah (*low culture*). Selanjutnya, cara untuk memahami pengalaman budaya musik populer dilakukan melalui wacana seni, masyarakat, dan komersialisasi. Akhirnya, di dunia musik populer selalu disatukan secara umum dengan wacana ideologis dan sosial. Genre musik merupakan aturan yang digunakan untuk menentukan makna dan nilai.

Filipina menjadi titik masuk penting untuk musik populer di Nusantara (Johan & Santaella, 2021). Pengembangan budaya musik populer di Filipina, dan dengan ekstensi wilayah maritim Asia Tenggara, terkait erat dengan kolonialisme Spanyol, Katolik Roma yang dibawa oleh penjajah Spanyol, dan kolonialisme Amerika. Kolonialisme adalah faktor kuat yang menyebabkan impor, adopsi, dan adaptasi praktik dan instrumen musik Barat ke wilayah Nusantara yang lebih luas.

Berdasarkan paparan teoretis tersebut, dapat direfleksikan bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki konteks yang sama ditinjau dari sudut pandang musik populer. Meskipun gitar tunggal dianggap sebagai musik tradisional oleh masyarakat lokal, karakteristik gitar tunggal Lampung muncul dalam ruang lingkup budaya populer. Terutama, pada gaya Pesisir yang dipopulerkan oleh Hila Hambala (Irawan, 2022). Di tahun-tahun awal kemunculannya, gitar tunggal dinikmati melalui kaset audio dan radio. Setelah makin diminati oleh banyak pendengar, gitar tunggal tampil di berbagai panggung pertunjukan. Gitar tunggal membentuk industri musiknya sendiri di era 1980-1990-an. Para pemain gitar tunggal belajar melalui proses informal dan lebih banyak mengandalkan kemampuan mendengar dalam proses transkripsinya. Spontanitas dan improvisasi menjadi karakteristik musik dan pola penularan gitar tunggal Lampung Pesisir. Hal itu karena latar belakang para pemain sebagai musisi nonakademis dan masih menggunakan pola pewarisan tradisi oral.

Ditinjau dari proses penciptaan, musik lokal (tradisional maupun pop daerah) mendorong proses penciptaan di mana nilai kearifan lokal umumnya diangkat secara jelas. Penciptaan lagu melibatkan proses komposisi melalui tahapan eksplorasi dan menentukan gagasan pokok sebuah lagu, melakukan eksplorasi dan improvisasi, dan menentukan bentuk evaluasinya (Rachman et al., 2019). Dengan demikian, musik lokal memiliki dimensi musikal yang cukup luas dalam upaya melestarikan musik.

Turino (2008) menawarkan konsep pertunjukan musik dalam sudut pandang musik populer: 1) musik partisipatif (*participatory music*); 2) musik presentasi (*presentational music*), 3) musik rekaman pertunjukan langsung (*high-fidelity recording*) seperti *live performance* yang direkam; dan 4) musik berbentuk seni suara studio (*studio sound art*) semacam musik yang direkam di dalam studio. Musik gitar tunggal Lampung masuk dalam empat kategori tersebut. Para pemain gitar tunggal umumnya tampil dengan komunikatif dengan porsi presentasi yang sesuai. Sebelum era digital, musik gitar tunggal direkam dalam bentuk kaset audio hingga VCD. Musik gitar tunggal tidak hanya direkam di dalam studio, tetapi juga diproduksi langsung melalui media rekam jenis lain.

Dalam pandangan masyarakat Lampung, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki dualisme pemikiran. Masyarakat Lampung melihat gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah musik tradisional di mana jika dilihat dari proses terjadi dan fungsinya di dalam struktur masyarakat adat Lampung tidak menggambarkan kriteria itu. Sementara, jika ditinjau dari sisi lain, gitar tunggal Lampung Pesisir masuk dalam sudut pandang musik populer. Sebagaimana Lockard (1998, x) mengatakan bahwa ciri musik populer, yaitu berfungsi sebagai komoditas dan disebarluaskan melalui media massa. Pada akhirnya, dualisme pemikiran tersebut akan bersinggungan pada interseksi pewarisannya. Upaya pemertahanan yang menggunakan metode tradisional kemudian bertemu dengan wacana transformasi era digital. Kedua struktur itu pada akhirnya akan bertemu kembali membentuk sebuah konstruksi identitas musik pesisir dan lanskap pewarisannya.

9. Alat Musik Dawai

Alat musik dawai atau dalam bahasa Inggris disebut *string instruments* merupakan sebutan umum untuk instrumen musik yang memiliki senar. Setiap kebudayaan atau jenis musik tertentu menggunakan alat musik dawai (Rossing, 2010). Berdasarkan klasifikasi instrumen musik alat musik dawai (*string*) masuk ke dalam jenis kordofon (Sachs, 2006; Hornbostel & Kjelld, 2011). Sumber bunyi alat musik itu berasal dari dawai yang diregangkan, contohnya seperti gitar dan biola. Sachs-Hornbostel kemudian menggolongkan alat musik lebih perinci sesuai karakteristiknya, di antaranya jenis busur, jenis *lyra*, jenis harpa, jenis lute, dan jenis siter (Harahap, 2005, 34).

Kelima kategori dasar alat musik dawai tersebut kemudian berkembang menjadi berbagai instrumen yang tersebar di seluruh dunia. Alat musik jenis busur banyak terdapat di Afrika dan Brazil, sementara alat musik jenis *lyra* seperti obukano dan krar berasal dari Kenya dan Ethiopia. Alat musik sejenis harpa juga terdapat di Myanmar bernama saung gauk. Alat musik berjenis *lute* terdapat pada saz dan tanbur (Turki), siter (India), hasapi (Toba), kulcapi (Karo), gambus (Palembang, Riau, Lampung), chapey (Kamboja), jungga (Sumba), sape (Kalimantan), pipa (Cina), rebab (Jawa), sehtar (Persia), al-‘ud (Arab), dan cokek (Cirebon). Alat musik berjenis siter terdapat pada kayagum (Korea), kecapi (Sunda), sasando (NTT), mandaliong (Bugis), hitek (Flores), qanun (Timur Tengah), vahila (Madagaskar), dan keteng-keteng (Karo) (Harahap, 2005, 44).

Instrumen berjenis *lute* diyakini sebagai nenek moyang gitar saat ini. karena secara organologi instrumen kordofon ini memiliki leher dan bentuk yang hampir mirip satu sama lain. Jenis instrumen ini awalnya muncul dan berkembang di wilayah Mesir Kuno, Het, Yunani, Romawi, Turki, Cina, dan lainnya. Sekitar abad ke-9, orang-orang Moor membawa al-‘ud ke Spanyol. Hingga enam abad setelahnya, vihuela menjadi populer di Spanyol dan Portugal (Rossing & Caldersmith, 2010, 19). Alat musik itu selanjutnya menyempurnakan bentuknya menjadi gitar yang dikenal saat ini.

Di kalangan masyarakat Melayu, instrumen musik gambus yang masih satu rumpun dengan *lute* lebih sering dijumpai, khususnya di wilayah Sumatra, Riau-Jambi, Kalimantan, Sulawesi, Flores, dan Lombok. Istilah gambus sendiri memiliki konotasi berbeda dan telah mengalami perluasan makna. Ada yang menyebutnya sebagai alat musik yang menyerupai al-'ud dari Arab (Harahap, 2005, 103), ada juga yang menganggap gambus sebagai produk akulturasi. Irawan (2020) membagi tiga makna gambus: 1) sebagai alat musik; 2) sebagai pertunjukan musik; dan 3) sebagai gaya bermusik. Masyarakat Melayu Utara mengenal gambus dengan istilah gitar semangka, sementara masyarakat di Kalimantan menyebutnya dengan istilah panting.

Secara umum, alat musik dawai gambus di masyarakat Melayu Nusantara memiliki beberapa kesamaan dengan instrumen sejenis di Timur Tengah dan Asia Tengah. Kesamaan berupa struktur organ alat dan cara memainkannya. Masuknya para pedagang Islam dari Timur Tengah memengaruhi orang Melayu yang menempati wilayah pesisir karena aktivitas perdagangan dan berdakwah banyak dilakukan di wilayah tersebut. Gambus menjadi salah satu media memperkenalkan Islam kepada masyarakat pesisir Nusantara saat itu.

a. Alat Musik Dawai dalam Sejarah Peradaban Manusia

Penemuan artefak-artefak sejarah di berbagai tempat di dunia menjadi bukti eksistensi alat musik dawai sebagai ekspresi kebudayaan manusia. Mulai dari lukisan yang menonjolkan alat musik harpa di kebudayaan Eropa. Di zaman Mesopotamia di mana peradaban Mesir sedang mencapai puncaknya, alat musik dawai sejenis harpa dan *lyra* kerap dimainkan. Hal itu ditandai dengan ditemukannya pahatan lukisan kuno di dinding bebatuan. Dalam sejarah kebudayaan Cina, ditemukan seorang dewa sedang memainkan instrumen sejenis *lute* pipa. Sementara, dalam sejarah kebudayaan India ditemukan manuskrip yang menggambarkan alat musik dawai sebagai media meditasi. Di agama Shinto, alat siter wagon atau yamato-goto juga digunakan sebagai musik pengiring tarian azuma asobi. Dalam sejarah kebudayaan Jepang, prototipe siter wagon ditemukan dalam patung Haniwa (Malm, 1959, 27; 43).

Keberadaan alat musik dawai juga masuk dalam kebudayaan musik di Nusantara. Hal itu ditunjukkan oleh penemuan alat musik dawai pada relief di Borobudur, Jawa Tengah. Berdasarkan beberapa literatur, konon di Kalimantan pernah ditemukan sejenis harpa dikenal dengan engkratong. Selanjutnya belum ditemukan bukti-bukti lain tentang keberadaan instrumen harpa di Nusantara (Harahap, 2005, 91). Gambar 2.1 menunjukkan alat musik kecapi, seruling, dan sitar tongkat yang terukir pada relief Candi Borobudur. Foto itu menunjukkan jembatan kecapi dan sitar tongkat yang dimainkan dengan plektrum.

Alat musik dawai banyak digunakan untuk berbagai fungsi di masyarakat, salah satunya sebagai sarana dalam ritual peribadahan. Sehtar dan tanbur merupakan contoh alat musik yang digunakan para sufi untuk mengiringi nyanyian di Turki. Di India, vina digunakan sebagai sarana meditasi para umat Hindu berupa nyanyi-nyanyian dilengkapi pengiring (musik dawai). Sementara di Indonesia, alat



Foto: Kinsbergen (1980)

Gambar 2.1 Kecapi, Seruling, dan Sitar Tongkat pada Relief Borobudur

musik kulcapi (Karo) dan hasapi (Batak Toba) juga digunakan dalam ritual kepercayaan.

Selain digunakan dalam ritual keagamaan, alat musik dawai juga digunakan sebagai hiburan. Di Afrika Barat, alat musik kora dimainkan untuk mengiringi nyanyian atau cerita, di Spanyol, gitar digunakan untuk mengiringi tarian flamenco. Dalam penyajiannya, alat musik dawai kerap dipadukan dengan instrumen musik lain. Contoh yang paling sederhana adalah ensambel musik keroncong yang di dalamnya terdapat cak-cuk (sejenis ukulele), mandolin, selo, kontra-bas, flute, dan biola. Di kalangan masyarakat Melayu, alat musik gambus merupakan alat utama dalam mengiringi tarian zapin.

Di antara berbagai alat musik dawai yang hampir ada di masing-masing kebudayaan dunia, tetap ada persamaan dan perbedaan satu sama lain. Sebagai contoh, penggunaan alat musik gitar yang digunakan dalam musik keroncong, tetapi berbeda fungsi dengan idiom musik Barat. Selanjutnya, alat musik ukulele yang saat ini dikenal luas di Indonesia juga terdapat di Hawaii; dalam hal gaya permainan keduanya berbeda. Salah satu faktor yang memungkinkan terjadinya persamaan dan perbedaan tersebut adalah kontak budaya (*cultural contact*). Kontak budaya merupakan hubungan yang saling memengaruhi antar dua kebudayaan atau lebih. Hubungan perdagangan antar bangsa, kolonisasi, dan penyebaran agama merupakan beberapa faktor yang menyebabkan terjadinya kontak budaya (Harahap, 2005, 102). Hasil dari percampuran atau kontak budaya biasanya menghasilkan nilai atau produk perpaduan baru. Hal ini lumrah terjadi karena suatu budaya akan mengadaptasi budaya lain yang datang. Contohnya musik keroncong yang merupakan musik hibrida (Ganap, 2011).

b. Gitar dalam Konteks Global dan Lokal

Alat musik gitar merupakan instrumen yang paling populer dan hampir bisa ditemui di seluruh penjuru dunia. Robertson (1995) menawarkan istilah glocal (penyatuan global dan lokal atau disebut glocalisasi) sebagai bentuk interaksi budaya global yang disesuaikan dengan konteks lokal. Berdasarkan konsep

Robertson itu, alat musik gitar dapat dikategorikan sebagai adaptasi glokak. Gitar menyebar secara global di seluruh dunia dan diserap dengan idiom-idom lokal. Setelah beradaptasi dengan kebudayaan setempat, gitar terus bertransformasi dan memiliki nama yang berbeda di berbagai negara. Walaupun mengalami perjalanan yang sangat panjang, tidak ada literatur atau dokumentasi yang menyebutkan genesis gitar secara pasti. Beberapa fakta yang terdapat dalam berbagai sumber menjelaskan asal-usul gitar dari sisi subjek, tempat asal, waktu, di mana instrumen sejenis itu dibuat. Bukti-bukti yang mendukung fakta tentang nenek moyang instrumen gitar sebelum abad ke-15 telah berusaha ditulis. Dalam klasifikasi alat musik, gitar masuk dalam keluarga *chordophone*, yakni instrumen yang sumber suaranya berasal dari getaran senar (*strings*). Keluarga instrumen *chordophone* terbagi atas lima jenis: 1) alat gesek; 2) harpa; 3) *zither*; 4) *lyra*; dan 5) *lute* (Alves, 2015, 6). Gitar masuk ke dalam grup *lute* yang selanjutnya terbagi atas dua grup, alat gesek dan petik. Alat gesek sejenis busur (*bow*) diyakini lebih tua karena merupakan pengembangan dari perangkat berburu dengan satu senar. Selanjutnya, alat musik itu dikembangkan dengan nada tambahan dan resonator dari kayu atau bahan lain.

Terminologi gitar dapat ditelusuri melalui bahasa Sanskerta yang diturunkan melalui bahasa Bengali, Hindi, Urdu, India Utara, Asia Tengah, dan yang utama dalam Persia modern. Berdasarkan analisis simbol, dalam bahasa Sanskerta dan Persia terdapat penyebutan sejumlah instrumen musik dengan istilah *târ* yang berarti senar atau tali (*strings*). Instrumen dinamai dengan menambahkan beberapa awalan kata untuk menunjukkan jumlah senar yang dimilikinya. Sebagai contoh, kata-kata dalam bahasa Sanskerta, seperti *dvi*, *tri*, *chatur*, dan *pancha* memiliki kaitan dengan bahasa angka dua, tiga, empat, dan lima dalam bahasa Persia modern (*do*, *se*, *char*, *panj*). Fakta itu sesuai dengan nama-nama instrumen di Turki dengan sebutan *dotâr* dan *setâr* di Iran modern. Sejalan dengan penalaran tersebut, *chartâr* (*târ* dengan

empat senar) masuk ke wilayah Spanyol di awal tahun Masehi (Alves, 2015, 7).

Sekitar tahun 1500 SM alat musik petik kuno dari Persia mulai dikenal dengan citar atau sehtar. Istilah itu kemudian berkembang menjadi gitar atau dalam bahasa Inggris disebut *guitar*. Model alat musik gitar kuno berkembang dan dikenal dengan istilah tanbur pada saat itu (Indrawan, 2019). Bangsa Yunani mengembangkan tanbur dari Persia sekitar 300 SM, sementara bangsa Romawi enam abad setelahnya (Bellow, 1970, 54–55). Bangsa Rowawi membawa alat musik itu ke Spanyol pada tahun 476 M; setelahnya terjadi transformasi menjadi *guitarra morisca* dan *guitara latina*. *Guitarra morisca* umumnya digunakan sebagai pengisi melodi, sedangkan *guitarra latina* sebagai pengiring (*chord*). Tiga abad setelahnya, model gitar dengan bentuk yang khas sejenis gambus (al-‘ud/al-oud) masuk ke Spanyol oleh bangsa Arab (Summerfield, 2002).

Bangsa Spanyol mengembangkan konstruksi alat musiknya sendiri dikenal dengan vihuela. Di tahun-tahun sebelumnya, di era Renaisans, vihuela merupakan instrumen musik dawai yang paling populer (Turnbull, 1974). Pembuatan instrumen itu berdasarkan pengalaman mereka terhadap al-‘ud dan model gitar dari Romawi sebelumnya. Vihuela makin dikenal luas di Spanyol melebihi alat musik pendahulunya. Gitar terus berkembang dengan pengembangan teknik-teknik baru. Pada abad ke-17, teknik *strumming* dengan kombinasi *chord* mulai dikenal (Jensen, 1985, 378). Di sisi lain, al-‘ud terus menyebar dan berkembang di negara-negara Eropa Barat hingga mengonstruksi berbagai jenis *lute* hingga akhir di ujung abad abad ke-17. Di Spanyol vihuela terus berkembang dan bertransformasi; beberapa abad kemudian bentuk gitar makin disempurnakan hingga menjadi gitar klasik yang dikenal sekarang ini (Bellow, 1970). Instrumen gitar terus bertransformasi dan muncul berbagai inovasi. Hampir seluruh negara di dunia menerima masuknya gitar dengan berbagai penyesuaian budaya selanjutnya.

Gitar merupakan alat musik fenomenal yang mengglobal karena hampir ditemui di seluruh penjuru dunia. Setelah masuk dan berkembang di suatu daerah, gitar memiliki definisi kulturalnya sendiri.

Instrumen ini mengalami berbagai bentuk *apropriasi* dari segi bentuk, tekstur nada, dan variasi teknik yang diadaptasi dari kebudayaan tertentu. Bennet dan Dawe (2001) memperkenalkan istilah budaya gitar (*guitar culture*) yang diasosiasikan dengan pembuat gitar, pemain, dan penonton yang memberikan nilai dan makna sebagai sebuah ikon budaya. Gitar dan musik gitar dapat membentuk konstruksi musikal para pelaku, masyarakat pendukung, dan komunitasnya. Melalui konsep ini, aktivitas interaksi dan komunikasi para pelaku musik gitar dapat ditelusuri untuk mengungkap peristiwa musikal dan kultural yang terjadi di dalamnya.

Bentuk material gitar dan suaranya relatif terstandarisasi secara global, tetapi pada saat yang sama, gitar juga menjadi objek asimilasi, *apropriasi*, dan modifikasi musik lokal secara khusus. Robertson (1995) memberikan berpandangan bahwa identitas dan perbedaan budaya akan selalu berubah karena dinamika interaksi budaya lokal dan global juga terus terjadi. Sebagai contoh, musik blues yang terus berkembang dan populer di seluruh dunia. Berbagai genre musik hampir seluruhnya menggunakan blues, tetapi penerimaan berbagai macam musik itu juga berbeda. Blues makin mengalami *apropriasi* di Amerika, seperti penggunaan instrumen akustik ke listrik yang kemudian melahirkan gaya *rhythm 'n' blues*.

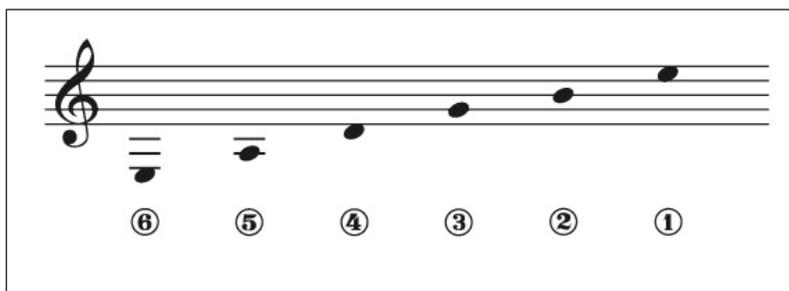
Hampir di setiap negara, gitar banyak digunakan dalam musik lokal atau tradisi. Kemudian, gaya musik lokal tersebut membangun idiom musiknya sendiri. Banyak gaya musik lokal atau tradisi itu dipengaruhi oleh arus utama industri musik, terutama musik populer. Berbagai macam gaya dan teknik dalam membuat musik gitar terbukti sukses hingga sekarang. Misalnya pada genre musik blues dan rok yang melekat dengan instrumen musik gitar. Belum lagi, jika berbicara konteks *world music* atau musik lokal di Indonesia; musik gitar pada masyarakat Mandar Sulawesi Selatan, atau Batanghari Sembilan di Sumatra Selatan telah mengonstruksi identitas untuk musik daerahnya.

Instrumen gitar selalu bisa berinteraksi dengan budaya lokal, hal itu ditandai dengan terjadinya peristiwa *apropriasi* dan asimilasi. Peristiwa itu terjadi di berbagai konteks sosial-budaya, di mana makna baru terbentuk dari pengalaman musikal sehari-hari. Gaya musik lokal,

terutama berkaitan dengan gitar biasanya membawa kategori dan definisi baru untuk mendeskripsikan karakter dan budaya masyarakat setempat (Dawe & Bennett, 2020, 5). Gitar dapat mengartikulasikan bentuk dan gagasan tradisi musik lokal melalui berbagai ekspresi pemainnya di tengah masyarakat pendukungnya. Lebih lanjut, pemikiran Dawe dan Bennett menjelaskan tentang musik gitar yang dapat berfungsi menerangkan politik identitas, simbol protes, media ekspresi seni tinggi, simbol masyarakat asli (*indigenous*), budaya alternatif, menegaskan identitas nasional, dan media ritual.

Gitar, khususnya gitar klasik ditranskripkan menggunakan kunci G (*treble clef*) (Gould, 2014, 373). Penalaan (*tuning*) dasar pada gitar standar (6 senar atau *six strings*) biasanya ditulis dalam simbol-simbol yang ditunjukkan pada notasi 2.1..

Pada Notasi 2.1 menunjukkan posisi senar dalam keadaan terbuka (*open strings*) atau tidak ditekan oleh jari kiri. Angka 6 menunjukkan nada E pada senar ke-6, 5 menunjukkan nada A senar ke-5, 4 menunjukkan nada D pada senar ke- 4, 3 menunjukkan nada G pada senar ke-3, 2 menunjukkan nada B pada senar ke-2, dan 1 menunjukkan nada E pada senar ke-1.



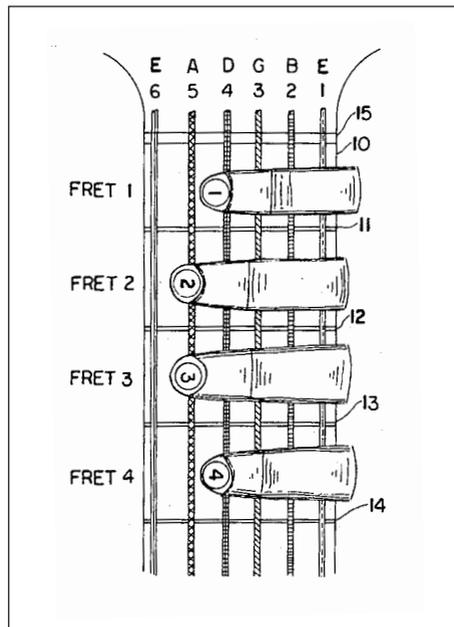
Sumber: Hidayatullah (2021)

Notasi 2.1 Posisi Senar pada Garis Paranada

Berdasarkan kebutuhan berbagai instrumen musik, notasi makin menyesuaikan dan dikembangkan ke dalam simbol-simbol khusus. Misalnya, pada alat musik gitar yang dikenal dengan tab gitar atau tabulatur (*tablature*). Tabulatur memiliki enam baris yang merupakan simbol dari senar (*string*) satu sampai enam. Fret disimbolkan oleh angka-angka (lihat Notasi 2.2).

c. Perkembangan Gitar di Nusantara

Instrumen yang berasal dari keluarga gitar pertama masuk ke bumi Nusantara melalui kapal Portugis sekitar abad ke-16 dan 17 (Indrawan, 2019; Yampolsky, 1999). Saat itu, wilayah bagian Timur, khususnya Maluku menjadi tempat masuk kebudayaan Portugis (Becker, 1975; Ricklefs, 1993). Kawasan Jakarta Utara bernama Kampung Tugu



Sumber: Roberts (1974)

Gambar 2.2 Sistem Instruksional Gitar

Sumber: Gunawan (2018)

Notasi 2.2 Tab atau Tabulatur

menjadi tempat bermukim selanjutnya orang-orang Portugis yang menjadi tawanan Belanda. Instrumen musik gitar dan sejenisnya menjadi sumber penghibur, beberapa di antaranya mulai digunakan dalam musik keroncong dan musik lokal di Cirebon. Pengaruh peninggalan budaya Portugis sangat kuat, di antaranya melalui kosakata, nama-nama keluarga, dan Keroncong (Ricklefs, 1993, 26). Pengaruh balada-balada keroncong melalui iringan gitar menjadikan kebudayaan Portugis diwariskan hingga saat ini. Gitar makin populer dengan berbagai faktor pendukung, di antaranya eksistensi alat musik lokal sejenis yang lebih dahulu muncul, fungsinya dalam ritual atau acara tertentu, hadirnya lembaga musik formal dan nonformal, kampanye para tokoh-tokoh penting, dan kerja sama yang dibangun antar pihak.

Sebelum gitar menjadi populer di Nusantara, alat musik lokal sampek dari Kalimantan Timur, jungga dari Sumba, hasapi, kulcapi, dan husapi dari Sumatra Utara (Indrawan, 1993; Yampolsky, 1999)

telah lebih dahulu digunakan. Kontribusi gitar juga digunakan dalam mengiringi lagu nasional seperti himne dan mars (Indonesia Raya) pada Kongres Pemuda tanggal 28 Oktober 1928 (Purba, 2012). Minat untuk mempelajari dan menyebarkan gitar makin besar dengan berdirinya lembaga-lembaga kursus nonformal sekitar tahun 70-an. Peran investor, pemain gitar, instruktur, dan peneliti lokal maupun luar ikut mengembangkan metode pengajaran gitar sehingga transmisi gitar di Indonesia makin masif.

Walaupun alat musik gitar berasal dari Barat, idiom musik lokal tetap sah digunakan untuk menyebutkan jenis musik tradisional tertentu. Faktor yang menentukan gitar bisa disebut sebagai musik tradisional atau asli (*indigenous*) terletak pada gaya permainannya, bukan instrumennya (Yampolsky, 1999). Dalam konteks musik populer di Indonesia, penggunaan alat musik gitar identik dengan genre musik pop, dangdut, dan keroncong. Genre musik lain seperti qasidah juga ikut memberikan ruang pada gitar untuk disandingkan dengan instrumen musik lain. Musik populer yang menggunakan gitar umumnya memiliki salah satu dari ketiga fungsi berikut: 1) mengiringi lagu atau sajian tunggal; 2) memberi dan mencampurkan elemen melodi-ritmis pendukung dalam ensambel; 3) mengimitasi suara instrumen musik lain.

Gitar paling banyak ditemui sebagai alat pengiring nyanyian atau lagu-lagu populer. Di dalam kebutuhan liturgi umat Kristen, gitar juga kerap digunakan untuk mengiringi syair berisi puji-pujian kepada Tuhan. Gitar merupakan alat musik yang dapat ditemui di mana saja. Oleh karena itu, penyebaran alat musik ini terbilang cepat dan mudah diterima oleh seluruh kalangan.

Setelah masuk dan menyebar, muncul berbagai penafsiran tentang cara memainkan gitar dengan gaya lokal. Di beberapa daerah, instrumen gitar telah dikombinasikan dengan repertoar, melodi, dan syair yang khas. Sebagai contoh beberapa lagu yang direkam oleh Philip Yampolsky pada tahun 1990–1997. Salah satu permainan gitar dengan pengulangan motif dalam musik keroncong, dan repertoar lain yang dipengaruhi musik dangdut populer seperti Rhoma Irama (Yampolsky, 1999). Dalam album rekaman itu menyajikan gitar dari

Sumatra Utara, Sumatra Selatan, Lampung, Jakarta, Sulawesi Selatan, Sumba, dan Timor. Permainan gitar dari Sumatra Selatan, Lampung, dan Sulawesi Selatan mewakili gaya pengembangan permainan gitar lokal (Tabel 2.2). Sementara, gitar buatan asli masyarakat adat yang menonjolkan idiom musik pribumi ditemui di Sumba dan Timor Barat. Dalam konteks musik populer nasional, hampir seluruh lagu yang diciptakan terdapat unsur permainan gitar di dalamnya. Gitar merupakan alat musik dan gaya bermusik yang hampir bisa ditemui di seluruh penjuru Indonesia.

Tabel 2.2 Lagu-lagu Gitar Lokal yang Direkam oleh Philip Yampolsky dalam Album *Music of Indonesia: Indonesian Guitars*

No. <i>Track</i>	Seniman (Suku)	Judul Lagu	Suku	Tempat Asal
1	Grup Bamba Puang: Moh Gitar: Firdaus Vokal: Suhaeni dan Rahman	“Kemayoran”	Mandar	Sulawesi Selatan
2	Gitar: Usman AchmadVokal: Diswansoni	“Stambul Naturil”	Abung	Lampung
3	Gitar: Sahilin Vokal: Siti Rohmah	“Terang Bulan”	Palembang	Palembang, Sumatra Selatan
4	Terpanjang Vokal: Haingu dan Jungga	“Ludu Pambuhang”	Sumba	Sumba
5	Kecapi: La Podding Vokal: La Mamma Pencipta lagu: Rhoma Irama	“Sungguh Terpaksa”	Bugis	Sulawesi Selatan

No. Track	Seniman (Suku)	Judul Lagu	Suku	Tempat Asal
6	Grup Bamba Puang: Moh. Gitar: Firdaus Vokal: Suhaeni dan Rahman	“Los Quin Tallu-tallu”	Mandar	Sulawesi Selatan
7	Gitar dan Vokal: Usman Achmad	“Nasib Mak Kualon”	Abung	Lampung
8	Orkes Kroncong Mutiara Pengarah: M. Sandy Gitar: Suhaery Mufti Pencipta lagu: Arimah	“Langgam di Bawah Sinar Bulan Purnama”	Jakarta	Jakarta
9	Band Teleu Nekaf Pengarah: Mikhael Tefa	“Kolo Kot Matani”	Meto	Timor
10	Gitar: Sahilin Vokal: Siti Rohmah	“Nasib Muara Kuang”	Palembang	Palembang, Sumatra Selatan
11	Ataratu Vokal: Jungga	“Ludu Parinna”	Sumba	Sumba
12	Pengarah: Suarasama Pencipta lagu: Irwansyah Harahap Vokal: Rithaony Hutajulu	“Fajar Di Atas Awan”	Batak	Medan, Sumatra Utara

Sumber: Yampolsky (1999)

d. Ragam Musik Gitar di Indonesia

Alat musik gitar mulai masuk ke Indonesia saat Portugis menduduki wilayah Timur Indonesia (Maluku). Musik keroncong menjadi salah satu genre musik tertua yang memperkenalkan gitar melalui petikan yang khas. Keberadaan dan eksistensi gitar terus menyebar ke seluruh wilayah dengan beragam penyesuaian idiom musik lokal. Yanger adalah sejenis *band* dawai (*stringbands*) yang populer di pulau Halmahera di Maluku, yakni daerah Indonesia yang pernah terkenal sebagai Kepulauan Spice. Pengaruh pedagang rempah-rempah dan penjajah Portugis dan Belanda mendominasi daerah itu selama sekitar 500 tahun. Hal inilah yang menjadikan masyarakatnya sangat musikal (Keen, 2018).

Di wilayah Sumatra Selatan, musik Batanghari Sembilan merupakan kesenian yang menonjolkan pantun dan permainan gitar. Gitar yang digunakan adalah gitar konvensional seperti yang digunakan pada musik Barat. Hampir di wilayah Sumatra Selatan yang dialiri oleh sembilan sungai terdapat jenis musik ini (Firmansyah, 2015, 84), tetapi penamaannya berbeda-beda, misalnya gitar Semende atau musik rejung. Unsur melodi yang kuat berasal dari vokal dan ornamentasi petikan gitar. Penyajian musik Batanghari Sembilan terdapat dalam format gitar tunggal atau ensambel. Untuk penyajian dalam format ensambel dikenal dengan istilah rejung *betebah* yang memiliki makna memainkan musik secara bersama-sama (Firmansyah, 2015, 93). Salah satu seniman terkenal yang berasal dari Batanghari Sembilan adalah Sahilin. Karya-karya dan permainan gitar Sahilin sangat melekat dengan masyarakat pendukungnya hingga memunculkan istilah *sahilinan* (Firmansyah, 2020).

Di Kabupaten Kaur Bengkulu, gitar juga dipakai dalam kesenian rejung oleh suku Bashemah. Kesenian yang awalnya sastra lisan kemudian dipadukan dengan permainan gitar. Sama seperti permainan gitar Batanghari Sembilan, gitar pada kesenian rejung juga berfungsi sebagai pengatur tempo dan memainkan melodi pokok (Budrianto et al., 2018). Permainan kesenian rejung tidak ada yang mengadopsi gaya permainan gitar klasik Barat, tetapi murni menggunakan gaya petikan lokal. Sementara di daerah Batang Asai, Jambi, gitar juga kerap

dimainkan secara tunggal dan ensambel. Dalam permainan ensambel gitar melengkapi kesenian lokal *Biduk Sayak*.

Musik lokal lain yang menggunakan gitar dalam penyajiannya adalah Passayang-sayang atau Sayang-sayang mandar dari Sulawesi Barat. Seni pertunjukan ini dapat melibatkan lebih dari satu pemain gitar (Warisan Budaya Kemdikbud, 2014). Masing-masing pemain gitar memegang peranan memainkan melodi, *rhythm*, dan bas. Lagu-lagu suku Mandar banyak menyampaikan syair tentang kasih sayang, itulah sebabnya pertunjukan itu dinamakan passayang-sayang. Pola irama atau petikan gitar dalam musik ini terdiri dari beberapa jenis, seperti *los king*, *padang pasir* (Ainun Nurdin Hamma Official, 2020), *tallu-tallu* (Bustam, 2020), *kemayoran* (Al Mandary, 2020), dan *karambangan* (Ainun Nurdin Hamma Official, 2020). Karambangan lebih terkenal di wilayah Sulawesi Tengah, sedangkan *makaaruyen* dan *kalelon* dari wilayah Minahasa Sulawesi Utara.

Selain Provinsi Jambi, Bengkulu, Sumatra Selatan, dan Sulawesi Barat, Lampung memiliki musik gitar tunggal yang terbagi atas dua idiom lokal, yakni gaya Saibatin-Pesisir dan Pepadun. Gitar tunggal bergaya Pesisir masih satu rumpun dengan gaya musik lain di wilayah Sumatra lainnya (Jambi, Bengkulu, dan Sumatra Selatan), sedangkan gaya gitar tunggal Pepadun cenderung mengarah pada akulturasi kesenian Portugis, Belanda, dan Melayu Islam setara dengan musik keroncong di Jawa (Misthohizzaman, 2006).

e. Budaya Gitar

Istilah budaya gitar (*guitar culture*) diperkenalkan Bennett dan Dawe (2001), yakni perspektif yang mengacu pada praktik pembuatan gitar, eksistensi penonton, dan pemain gitar dengan berbagai ikon budayanya. Pada penelitian ini, istilah budaya gitar menekankan pada gaya pribumi (*indigenous style*) masyarakat dalam memaknai musik gitarnya. Seperti telah disebutkan bahwa gitar tunggal Lampung menggunakan alat musik gitar konvensional yang lazim digunakan oleh masyarakat Barat. Tidak ada perubahan bentuk atau anatomi yang signifikan, seluruhnya masih sama seperti gitar pada umumnya; yang membedakannya adalah

perlakuan atau cara menggunakan *ulun Lapping* terhadap instrumen itu. Gaya pribumi di sini diasosiasikan dengan teknik petikan, stuktur lagu, sistem penalaan, dan bentuk pertunjukan yang sama sekali berbeda dengan gaya musik gitar Barat. Di sisi lain, gitar tunggal Lampung berada pada interseksi musik tradisional dan populer. Musik dawai ini dianggap sebagai musik tradisional bagi masyarakatnya, tetapi disebarkan secara massal melalui teknologi perekaman dan pemasaran. Gagasan budaya gitar dengan gaya pribumi mengarah pada pembentukan identitas musikal masyarakatnya.

Bennett dan Dawe melihat gitar dapat memberikan gambaran interaksi sosial dan identifikasi budaya di komunitas tempat mereka dimainkan. Gitar digunakan sebagai fondasi musik dan simbolis untuk membangun identitas di banyak negara di seluruh dunia. Gitar secara signifikan memengaruhi industri musik komersial, agenda musik pendidikan, dan pandangan komunitas lokal. Musik gitar mendukung jaringan pertukaran sosial yang beragam yang menghasilkan lingkungan budaya yang berbeda.

Ketika mempelajari gitar sebagai material budaya, seseorang sekaligus harus peduli dengan proses memproduksi, bertukar, dan mengonsumsi lingkungan material, dan bagaimana bentuk material merupakan hal mendasar bagi sosialisasi manusia ke dalam budaya. Karena gitar digunakan di berbagai negara, pengalaman masyarakat setempat juga beragam. Fenomena gitar yang beragam dan luas, memengaruhi proses penciptaan dan rekaman gitaris, perajin gitar, pengecer, penikmat, dan lainnya dalam setiap konteks budaya tertentu. Alat musik dapat dilihat dari berbagai perspektif. Gitar dapat digunakan sebagai instrumen liturgi, memiliki nilai finansial, dan mewakili persatuan komunitas sosial.

Gitar merupakan hasil dari pertemuan berbagai budaya di dunia. Nenek moyang instrumen dawai ini dipisahkan menjadi lima kelompok oleh Sachs-Horbostel, meliputi: *Bow, Lyra, Harp, Lute, Either* (Alves, 2015; Harahap, 2005, 34). Kemudian instrumen ini tersebar di seluruh negeri dan mengalami akulturasi. Pada masa kolonial, Portugis membawa gitar ke Indonesia dan akhirnya melahirkan musik keroncong. Sebagai contoh, lagu "Stambul Naturil" (dari Abung, Lampung) di

Musik Indonesia: Gitar Indonesia (Yampolsky, 1999) berisi musik dengan gaya keroncong. Hal ini mengindikasikan bagaimana musik gitar berkembang di wilayah Nusantara. Setelah periode akulturasi yang lama antara Portugis, Belanda, dan budaya Melayu-Islam, suatu bentuk musik baru diciptakan, terutama di wilayah Lampung yang dikenal dengan gitar tunggal Lampung Pepadun.

Instrumen gitar memainkan peran penting dalam konstruksi musik dan ekspresi identitas budaya di seluruh dunia, terutama dalam konteks budaya tertentu berkenaan dengan aspek regional dan sejarah (Dawe, 2013). Di sisi lain, gitar adalah produk dari westernisasi dan budaya kemerdekaan pasca-kolonial. Gitar digunakan untuk upacara sosial dan politik di lingkungan kerajaan sekitar abad ke-16 (Tyler & Sparks, 2007, 107). Setelah menyebar ke setiap negara, gitar bertransformasi karena menembus berbagai tempat, khususnya pedesaan. Penggunaannya ditentukan oleh komunitas lokal dan bagaimana mereka menyampaikan ide-ide musik mereka. Gitar ini melayani peran sosial dan budaya, dan keberadaannya tidak dibatasi secara fisik (Woodward, 2007). Banyak musik gitar di seluruh dunia menggunakan alat musik yang sama, tetapi dengan interpretasi komposisi musik yang sangat berbeda. Ini setidaknya dikonfirmasi oleh musik keroncong, gitar tunggal (Lampung), Batanghari Sembilan (Sumatra Selatan), Sayang-Sayang Mandar (Sulawesi Barat), dan sebagainya.

Berbagai studi relevan telah mengungkapkan bahwa musik dawai Nusantara memiliki fitur musikal yang berbeda dari budaya asalnya. Para peneliti musik, khususnya di Lampung, memberikan catatan yang jelas tentang sistem penalaan (Barnawi et al., 2020; Misthohizzaman, 2006), struktur lagu (Irawan, 2013; Irawan R., 2016), terminologi (Irawan, 2020), notasi musik (Hidayatullah et al., 2021), dan bentuk pertunjukan (Barnawi & Irawan, 2020; Roveneldo & Barnawi, 2021). Temuan ini memberikan gambaran antropologis yang solid tentang bagaimana musik dawai memengaruhi budaya gitar Lampung. Sebelumnya, gitar tunggal dan gambus adalah media hiburan dan alat sosial kemudian berubah menjadi pertunjukan musik yang disebarluaskan melalui kaset audio ke semua pendengar. Saat terlibat secara sosial,

ulun Lappung (orang Lampung asli) menggunakan gitar untuk menghilangkan rasa bosan. Dalam situasi lainnya, memainkan gitar tunggal memunculkan kebanggaan pribadi kepada pemainnya.

Schmidt (1994) melaporkan bahwa gitar juga berfungsi sebagai simbol identitas nasional di Afrika. Gitar menjadi alat untuk mentransmisikan ide-ide dan narasi politik nasionalis. Politisi dan pemimpin lokal dapat menggunakan gitar untuk mempromosikan narasi politik dan pelestarian budaya. Selama dua puluh tahun terakhir, kepala pemerintah daerah Lampung mengadakan acara khusus berupa festival gitar tunggal. Banyak pemain gitar bergabung dengan kompetisi untuk berbagai tujuan (Hadiyatna, 2020; Info Kyai, 2017). Dalam konteks lain, gitar digunakan sebagai identitas gender dan untuk mengubah budaya sosial-musik yang ada dengan menarik lawan jenis (McSwain, 1995). Sebagai instrumen yang disukai banyak orang, gitar memperoleh kekuatan luar biasa untuk memengaruhi individu dan komunitas dan secara bersamaan memerintahkan masyarakat. Dengan demikian, makin jelas pengaruh instrumen ini sebagai alat kontrol budaya, serta memperluas perspektif musikal tentang budaya gitar.

Crowdy (2005) telah mencatat ensambel gitar yang dikembangkan di Papua Nugini pada abad kedua puluh. Dalam studinya, *band* dawai (*string bands*) dibedakan berdasarkan bahasa, tekstur, gaya bernyanyi, dan ritmis. Gaya berbeda dipresentasikan melalui sistem penalaan terbuka, gaya bermain, teknik memetik, dan perbedaan yang jelas antara budaya gitar antar masyarakat. Gitar diperkenalkan dengan berbagai cara di setiap komunitas, dengan beberapa komunitas masih mengadaptasi konsep gitar Barat, sedangkan sisanya telah mengalami akulturasi. Pengetahuan lokal tertanam dalam setiap budaya gitar di seluruh dunia dan harus ditafsirkan menggunakan pendekatan etnomusikologis.

Schmidt (1994) dan Crowdy (2005; 2020) menemukan gaya pribumi (*indigenous*) dari musik gitar yang dilakukan oleh musisi lokal. Menurut Schmidt, karakter yang berbeda dari gitar listrik adalah hasil dari pembudayaan gitar selama bertahun-tahun. Transformasi organologi gitar menekankan kekuatan tertentu dan digunakan untuk berbagai tujuan. Sementara itu, Crowdy mengamati bahwa keragaman

budaya gitar di Papua Nugini memiliki elemen musiknya sendiri yang membedakan musik mereka satu sama lain. Konsep gaya pribumi atau karakter melekat dalam musik, baik secara struktural maupun sosial. Dengan demikian, simbol-simbol lokal yang disorot dalam musik gitar sebenarnya merupakan proses pembentukan identitas.

10. Masyarakat dan Kebudayaan Pesisir

Penyebutan masyarakat Pesisir mengarah pada sekelompok orang yang tinggal dan beraktivitas di sekitar wilayah pantai, umumnya aktivitas yang dilakukan berupa perdagangan. Kehidupan masyarakat Pesisir umumnya sangat tergantung pada sumber daya pantai atau laut yang berada di sekitarnya. Di dalam perkembangannya, masyarakat Pesisir tidak hanya bekerja di sektor kelautan tetapi mulai mencari aktivitas ekonomi dan sosial di luar wilayahnya. Dengan demikian, wilayah Pesisir dapat juga diartikan sebagai wilayah peralihan antar ekosistem darat dan laut yang saling berinteraksi (Muhajirin, 2018, 24).

Kondisi alam wilayah Pesisir yang khas membentuk pola interaksi sosial yang berbeda dengan masyarakat di wilayah lain pada umumnya. Masyarakat Pesisir di Jawa misalnya, cenderung bersikap lugas dan spontan, bercorak agama Islam, penggunaan bahasa *ngoko*, dan memiliki mobilitas yang cukup tinggi (Thohir, 2017; Triyanto, 2020, 8). Masyarakat Pesisir umumnya bersikap egaliter dan tidak suka berbelit-belit. Karena pengaruh Islam yang masih sangat kuat, masyarakat Pesisir umumnya lebih hormat pada tokoh agama seperti kiai daripada pejabat pemerintah.

Kebudayaan masyarakat Pesisir diwakili sistem sosial masyarakat yang hidup dan tinggal di sepanjang pantai utara Jawa. Koentjaraningrat (1984, 26) membagi wilayah Pesisir Jawa menjadi dua, yakni *kilen* (barat) yang berpusat di Cirebon dan Indramayukemudian *wetan* (timur) yang berpusat di Kudus dan Demak. Triyanto (2020, 7) menambahkan wilayah Pesisir Utara Jawa Tengah yang meliputi ujung Barat Brebes, Tegal, Pemalang, Batang, Kendal, Semarang, Demak, Kudus, Pati, sampai dengan Lasem—Rembang yang berbatasan dengan Tuban (Jawa Timur). Masyarakat Pesisir umumnya bekerja

sebagai nelayan, pedagang, dan petani. Selain itu, ada juga yang berprofesi di bidang jasa, industri, buruh, karyawan, dan pegawai negeri. Perubahan sosial dan mata pencaharian itu dipengaruhi oleh interaksi dengan kebudayaan asing, ketersediaan sumber daya alam, dan perubahan gaya hidup. Masyarakat Pesisir umumnya lebih mudah diterima karena memiliki kemampuan berkomunikasi yang cukup baik. Kebudayaan Pesisir terbentuk dari perilaku masyarakat yang tinggal di daerah pantai kemudian membentuk sistem pengetahuannya sendiri. Sistem pengetahuan tersebut akan digunakan untuk memahami, menginterpretasi, memecahkan masalah-masalah, dan mengekspresikan diri, salah satunya melalui melalui kesenian.

Kebudayaan Pesisir muncul dari kehidupan masyarakat Indonesia yang hidup di sektor kelautan (Geertz, 1960). Selanjutnya, pola hidup masyarakat setempat yang hidup di wilayah Pesisir ini membentuk identitasnya sendiri. Kehidupan masyarakat Pesisir sama seperti masyarakat pada umumnya. Sebagai mata pencaharian, mereka bekerja di wilayah perairan dan menghidupi keluarganya dari sumber daya laut (Nikijuluw, 2001). Meskipun begitu, karakter masyarakat Pesisir di tiap daerah berbeda-beda. Di wilayah Jawa, Thohir (2017) dan Triyanto (2020, 8) mengategorikan ciri-ciri masyarakat dengan tutur katanya yang lugas, spontan, dan kasar (bahasa *ngoko*). Wiyoso dan Putra (2020) menyebutkan komunitas masyarakat Pesisir memiliki rasa estetika yang cukup tinggi dan dimanifestasikan melalui keseniannya. Misalnya, kesenian Barong Ngerti Wargo Budoyo sebagai wujud dari karakter masyarakat yang kolaboratif dan interaktif.

Kebudayaan masyarakat Pesisir berisi seperangkat sistem pengetahuan, kepercayaan, dan nilai-nilai yang dipegang oleh masyarakatnya (Triyanto, 2020, 8). Kebudayaan itu ditransmisikan secara historis, digunakan secara selektif, serta dijadikan sebagai pedoman hidup. Masyarakat Pesisir dikenal masih menjaga sikap dan perilaku karena masih menghormati norma yang berlaku. Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, daerah Pesisir yang terbuka sebagai jalur perdagangan ikut memengaruhi bentuk keseniannya yang bersifat akulturatif-adaptif (Daryanti, 2020). Walaupun umumnya memiliki ciri demikian, tidak selamanya budaya Pesisir identik pada satu

kecenderungan karakterisasi. Konteks budaya Pesisir di Jawa tentu berbeda dengan budaya Pesisir di Sumatra. Misalnya, budaya musik Pesisir selatan Sumatra terbilang unik karena terdiri dari keberagaman lokal dan pengaruh dari luar (Kartomi, 1998, 170). Percampuran tradisi dialektik dan sinkretis yang diwarisi Pesisir barat Sumatra membentuk gaya, bentuk musik, tari, dan legenda mereka sendiri.

Budaya Pesisir Lampung diasosiasikan dengan masyarakat adat Saibatin, atau disebut sebagai masyarakat Peminggir. Daryanti (2020) membandingkan karakter masyarakat Pesisir di Jawa dengan Lampung. Hasilnya, masyarakat Pesisir Lampung memiliki karakter yang halus dan lembut. Karakter itu dimanifestasikan sebagai identitas seni Pesisiran masyarakat Lampung. Sama seperti masyarakat Pesisir pada umumnya, kesenian Pesisir merupakan wujud keterbukaan. Hal itu salah satunya diwujudkan dalam tari masyarakat Pesisir Lampung. Simbol-simbol warisan budaya Arab, Cina, dan Belanda tersematkan dalam produk keseniannya.

11. Etnopedagogi

Burger (1968, 21) mendefinisikan bahwa etnopedagogi merupakan aktivitas pengajaran lintas budaya. Patricia Grinager menyebutnya dengan istilah *educanthropology* (dalam Brameld & Sullivan, 1961, 71). Etnopedagogi merupakan sebuah pendekatan pendidikan yang menekankan pada aspek budaya setempat atau kearifan lokal. Alwasilah et al. (2020) menguraikan bahwa etnopedagogi berangkat dari karakteristik kearifan lokal yang sangat kuat. Karakteristik tersebut setidaknya memiliki ciri-ciri: 1) berhubungan dengan pengalaman; 2) teruji secara empiris dalam waktu yang lama; 3) fleksibel terhadap budaya modern sehingga mampu diadaptasi; 4) melekat dalam kehidupan masyarakat secara pribadi maupun kelompok; 5) umum dikerjakan oleh individu serta kelompok; 6) dinamis; dan 7) berhubungan dengan sistem kepercayaan.

Etnopedagogi berperan menguji aspek pedagogi dalam bingkai perspektif sosiologi-pedagogi (Lingard, 2010). Dengan begitu, etnopedagogi dapat ditempatkan atau disejajarkan dengan disiplin

pedagogi. Bernstein (2004) menjelaskan etnopedagogi merupakan alat untuk memproduksi dan mereproduksi kebudayaan. Sementara, Alexander (2000) berpandangan bahwa kehidupan sosial dalam struktur masyarakat sangat berkaitan erat dengan aspek pedagogi.

Jadi, bisa dikatakan dengan memproduksi etnopedagogi dalam sebuah struktur masyarakat tertentu akan berpotensi membentuk pola transmisi kebudayaan yang berkelanjutan. Dalam konteks musik gitar tunggal Lampung, praktik sosial budaya menjadi kunci keberhasilan dalam pedagogi musiknya. Para pemain yang umumnya musisi nonakademis dan belajar musik secara otodidak, telah lebih dahulu menemukan metode belajar yang sesuai dengan kapasitasnya. Pola interaksi dan belajar yang umumnya terjadi lebih bersifat informal, tetapi tetap mengandung elemen-elemen pendidikan yang kuat.

Etnopedagogi merupakan manifestasi hubungan antara kebudayaan dan pendidikan yang tidak dapat dipisahkan. Selama ini, studi tentang pendidikan dalam ruang lingkup formal lebih menekankan pada aspek psikologi daripada aspek dimensi sosial budaya dari proses belajar mengajar (Alwasilah et al., 2020). Oleh karena itulah, etnopedagogi berusaha memberikan kontribusi teoretis dan praktis terhadap dimensi keilmuan pendidikan karena ada kecenderungan terjadi pemisahan antara pendidikan dan eksistensi budaya. Hal ini membuat pendidikan, khususnya bidang musik, menjadi kering dari potensi dan orientasi budaya.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB 3

EKSISTENSI KEBUDAYAAN DAN KEHIDUPAN MASYARAKAT LAMPUNG

A. Latar Belakang Sejarah

1. Kerajaan Islam di Lampung

Wilayah Sumatra memiliki Kerajaan yang sangat terkenal, seperti Kerajaan Malaka, Kerajaan Samudra Pasai, Kerajaan Pagaruyung, dan Kerajaan Sriwijaya. Kerajaan-kerajaan tersebut merupakan bagian dari asal-usul penyebaran agama dan budaya. Wilayah Lampung sendiri memiliki kerajaan yang diyakini sebagai asal-muasal etnik Lampung. Dua kerajaan Lampung yang sangat terkenal di kalangan masyarakatnya, yakni Kerajaan Sekala Brak dan Kerajaan Tulang Bawang.

a. Kerajaan Sekala Brak

Kerajaan Sekala Brak atau disebut dengan Sekala Bekhak merupakan kerajaan berlabel Hindu-Buddha yang terdiri dari beberapa suku. Pengaruh Hindu yang cukup kuat membuat masyarakatnya Sekala Brak mengenal budaya, tarian, bercocok tanam, dan tulisan yang disebut aksara Lampung atau *had* Lampung (Syahputra, 2017). Selain

pengaruh kepercayaan terhadap Dewa Syiwa, masyarakat Sekala Brak juga mendapat pengaruh dari Buddha berupa kelabai surat Lampung Umpung Silipunga. Ini hampir sama seperti masyarakat Batak, Minangkabau, Aceh, Pasemah Bugis, dan aksara Sunda. Sekala Brak terletak di daerah Kabupaten Lampung Barat. Wilayah ini merupakan bagian dari 15 kabupaten kota yang masuk dalam Provinsi Lampung (Daud, 2012).

Kerajaan Majapahit membawa agama Hindu, sedangkan Kerajaan Sriwijaya membawa agama Buddha. Tulisan ini terdapat pada prasasti batu bertuliskan “Bonu Tanuar” tahun Saka 956/1044 Masehi. Pada tahun 1347, tiga empu yang berasal dari Pagaruyung Laras Budi Chaniago menuju Bengkulu dan menetap di perkebunan lada di daerah Ranau. Ketiga empu itu adalah Empu Cangih atau Ratu di Puncak, Empu Serunting atau Ratu di Pugung; dan Empu Rakihan atau Ratu di Balau. Mereka meninggalkan Pagaruyung akibat mengalami perselisihan dengan Datuk Ketemanggungan dan Datuk Perpatih nan Sebatang pada masa pemerintahan Adityawarman (Maha Menteri Majapahit). Akibat bencana alam dan letusan gunung, mereka berpindah ke Bukit Pesagi.

Pada tahun 1347–1420, terbentuklah Sekala Brak periode pertama di Bukit Pesagi. Pada periode ini, terbentuk empat Paksi dari Paksi Pak Tungkoh Pedang, di antaranya Poyang Sakti (Buay Bulan), Poyang Kuasa (Buay Semengkuk), Poyang Serata di Langit (Buay Nuat), dan Poyang Pandak Sakti (Suku Pak Ngepuluh Buay Aji). Buay adalah sebutan untuk kelompok atau marga di kalangan masyarakat Lampung. Masa kejayaan Paksi Pak ini berakhir pada tahun 1420 Masehi. Kemudian, muncul Paksi Pak periode kedua yang mendirikan Kerajaan Sekala Brak. Kerajaan ini terdiri dari *umpu*, yaitu *Umpu* Buay Nyerupa, *Umpu* Buay Pernong, *Umpu* Buay Diway, dan *Umpu* Buay Belunguh. Menurut catatan sejarah, Paksi Pak Sekala Brak berdiri sekitar tahun 1420 Masehi di kaki Gunung Pesagi. Di dalamnya terdapat sebuah *lamban balak* ‘rumah besar’ yang konon dihuni 100 orang. Deklarasi berdirinya Paksi Pak Sekala Brak (Gambar 3.1) dihadiri beberapa Buay, di antaranya Buay Eulan, Buay Semengkuk, Buay Nunyai, Buay Unyi, Buay Aji, dan Buay Nuat. Pertemuan itu berisi kesepakatan untuk membagi wilayah dan pengucapan ikrar Paksi.

Ikrar Paksi tersebut menghasilkan sebuah keputusan yang berisi sebagai berikut (Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Lampung Barat, 2013).

- 1) Paksi Buay Nyerupa tetap menjadi raja dengan lambang *kenui bahuta* 'burung elang'.
- 2) Buay Pernong menjadi raja yang cerdas dan pandai berlambang *kijang nitip tebing*.
- 3) Buay Belajan Diway menjadi raja yang gagah perkasa dengan lambang *cambai mak bejunjungan*.
- 4) Buay Belunguh menjadi raja yang sejahtera berlambang *paku sukha delom lungup*.



Sumber: Gawoh (2013)

Gambar 3.1 Lambang Buay Paksi Pak Sekala Brak

Istilah *Sekala Brak* memiliki dua arti, pertama, *sekala* berarti 'titisan', *brak* berarti 'dewa' (*Sekala Brak* berarti titisan dewa). Kedua, *sekala* berarti 'pohon-pohon yang tumbuh di wilayah dingin'. Buah dalam pohon-pohon itu tertanam di bawah tanah dengan rasa asam tetapi dapat dikonsumsi. Pepohonan ini banyak ditemui di lereng Bukit Pesagi (Sultan Pikulun Jaya Diningrat dalam Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Lampung Barat, 2013).

Pemimpin Kerajaan Sekala Brak yang terakhir adalah Ratu Sekermong. Menurut mitologi Sekala Brak, sosok ini dianggap sebagai perempuan penunggang harimau. Sebelum dikalahkan oleh Paksi Pak yang mayoritas beragama Islam, kepemimpinan Ratu Sekermong menganut agama Hindu-Buddha. Wilayah Paksi Pak Sekala Brak terletak di Kabupaten Lampung Barat dan sekitar Ranau Oku Selatan. Sebelum masa kejayaan Islam, periode pertama masyarakat Sekala Brak memeluk agama Hindu-Buddha. Penyebaran ajaran Islam dibawa oleh Putra Raja Pagaruyung (Minangkabau), Maulana Umpu Ngegalang Paksi yang bernama Maulana Imam Al-Hasyr (Syahputra, 2017). Sebelumnya, wilayah Sekala Brak dihuni oleh suku Tumi. Suku ini menganut animisme dan diyakini sebagai leluhur orang Lampung. Menurut catatan sejarah, suku ini selalu berpindah-pindah serta menempati goa-goa dan batang kayu dengan mata pencaharian berburu dan menangkap ikan. Suku ini belum berbudaya, mengenal tulisan, dan berpakaian. Suku Tumi diperkirakan telah menghuni wilayah ini sejak abad ke-7. Suku Tumi kemudian menjadi Buay Tumi dan mendapat pengaruh Islam dari empat Buay (Bejalan Diway, Nyerupa, Pernong, dan Belunguh). Dalam kitab *Kuntara Raja Niti*, keempat Buay ini berasal dari Pagaruyung. Anak raja-raja Pagaruyung banyak merantau untuk mengembangkan ajaran Islam. Mereka bertemu secara kebetulan di Puncak Gunung Pesagi dan bertemu dengan Suku Tumi yang masih menganut agama Buddha. Paksi Pak Sekala Brak terbentuk sebagai strategi untuk mengislamkan seluruh penghuni kerajaan. Dengan jalan inilah, keempat Paksi sepakat untuk menyebarkan Islam secara damai. Tujuan lain dibentuknya Paksi Pak adalah sebagai strategi memperkuat pasukan jika terjadi peperangan. Keempat Paksi Pak memiliki raja

masing-masing agar memudahkan dalam bermusyawarah. Pengaruh Islam makin meluas hingga ke berbagai daerah di Lampung.

Umpu Sekermong sebagai Raja Sekala Brak pada masa itu menganggap Islamisasi dapat memengaruhi kedudukannya sebagai raja hingga terjadilah perang. Umpu Sekermong berhasil dikalahkan oleh empat Paksi. Atas kemenangannya itu, mereka merayakannya di Singga Ranau. Anak cucu suku Tumi berhasil melarikan diri ke berbagai penjuru, seperti Pesisir Krui, Jawa, dan Palembang. Keempat Paksi Pak Sekala Brak dikenal sebagai kerajaan Islam pertama di Lampung.

b. Kerajaan Tulang Bawang

Keberadaan Kerajaan Tulang Bawang masih menimbulkan perbedatan di kalangan masyarakat Lampung. Menurut cerita secara turun-temurun, belum ada bukti peninggalan kerajaan tersebut. Beberapa orang menyakini kerajaan ini pernah berdiri di wilayah Pagardewa yang terletak di Kabupaten Tulang Bawang hingga saat ini. Kerajaan Tulang bawang juga terbagi dalam dua periode, pertama periode Hindu-Buddha dan selanjutnya periode Islam. Ada dua versi cerita asal-usul nama Kerajaan Tulang Bawang. Cerita pertama, kerajaan ini memiliki musuh yang banyak. Jasad musuh-musuh yang gugur karena dibunuh dibuang ke perkebunan bawang. Tulang-belulang tertimbun bawang di tepi sungai. Sejak saat itu nama kerajaan ini menjadi Tulang Bawang. Versi selanjutnya mengisahkan pada abad ke-6 Masehi, saat itu masa pemerintahan raja pertama. Permaisuri mencari beras dan mencuci bawang yang ia dapatkan dari perkebunan. Bawang-bawang yang tersimpan di dalam bakul tumpah ke sungai. Muncul sumpah serapah dari sang permaisuri, "*Jadi tulang bawanglah niku.*" Perkataannya itu menjadi awal nama Tulang Bawang (Syahputra, 2017). Wilayah ini merupakan Tanjung, yang berlokasi di Kampung Pagar Dewa. Sungai Tulang Bawang yang terbagi menjadi dua oleh Tanjung ini dinamakan Way Kanan dan Way Kiri. Sumber lain di Cina menyebutkan sekitar abad-ke 7 bahwa di daerah selatan terdapat kerajaan-kerajaan yang dinamakan To-lang P'ohwang. Istilah ini kemudian dipersatukan dan dikenal menjadi Tulang Bawang. Belum diketahui secara pasti di

mana letak kerajaan ini di Lampung. Beberapa sumber menyebutkan letaknya bedara di Way Tulang Bawang, Menggala (Hadikusuma et al., 1977, 33).

Pada abad ke-15 Masehi, Kerajaan Tulang Bawang menjadi kerajaan Islam. Islam masuk ke Lampung berasal dari Banten, agama ini dibawa oleh Minak Kemala Bumi. Ia merupakan murid Sultan Maulana Hasanudin dari Kesultanan Banten. Melalui pengaruh sang Sultan Banten, Minak Kemala Bumi memeluk agama Islam. Sejak saat itu Islam menyebar makin luas dan banyak tokoh-tokoh Islam Banten yang hijrah menuju Lampung dan menetap di sana. Orang Banten banyak menempati wilayah Menggala, Pagar Dewa Tua, dan sekitarnya (Tegamoan, 2010, 2–9).

2. Asal-usul Orang Lampung

Banyak masyarakat Lampung yang meyakini bahwa Paksi Pak Sekala Brak merupakan nenek moyang etnik Lampung. Berawal dari empat kepaksian dan terus berkembang, selanjutnya menjadi berbagai marga seperti sekarang. Buay Tumi menjadi cikal bakal suku Lampung pertama, sedangkan keturunan dari empak Paksi Pak merupakan keturunan dari Sultan Pagaruyung dari Minangkabau. Buay Tumi yang sebelumnya adalah suku Tumi menghuni wilayah Sekala Brak pertama kali sebelum kedatangan Sultan Pagaruyung. Setelah suku Tumi ditaklukan, Paksi Pak Sekala Brak melegitimasi empat marga dengan otoritasnya masing-masing.

Pertempuran terjadi antara Raja Sekala Brak dan Umpu Sekermong. Empat Paksi yang membawa bendera Islam memenangkan pertempuran. Raja Sekermong dikubur di Kampung Bedudu yang dekat dengan Kampung Belampau. Pasukan Sekermong ditarik ke Pekon Awi dan tercerai-berai. Beberapa dari mereka menempati wilayah Pesisir Krui dan mendirikan perkampungan. Seluruhnya memeluk agama Islam karena Paksi Pak Sekala Brak. Para keturunan pasukan Sekermong itu diberi kedudukan dalam pemerintahan.

Sebelumnya, suku Tumi telah menyembah pohon *melasa kepampang*. Pohon itu kemudian ditebang dan diambil kayunya

untuk dijadikan Pepadun (tempat duduk). Penebangan pohon itu sebagai simbol perubahan kepercayaan animisme dan Hindu-Buddha menuju Islam. Tempat duduk yang dinamakan Pepadun itu dijadikan sebagai singgasana untuk mengangkat orang-orang yang berjasa dalam peperangan. Singgasana itu juga digunakan sebagai simbol keislaman para tawanan perang saat itu. *Pepadun melasa kelampang* menjadi suku Pepadun pertama yang ada di Lampung (Syahputra, 2017).

Para penduduk Buay Belunguh menyebar ke wilayah Jambi atau tepat di daerah Kenali. Mereka turun dari pegunungan yang terletak di Lampung Selatan hingga sampai ke Teluk Semangka. Pada saat itu, mereka mendirikan kampung bernama Lampung Pesisir. Pada saat Belanda memasuki wilayah itu, terjadi migrasi penduduk Lampung yang berada di Liwa menuju lokasi yang saat ini disebut sebagai Negara Batin. Masyarakat Lampung lainnya yang berasal dari Suoh juga ikut mendirikan perkampungan, seperti Way Liwok, Bandar Kejadian, Sukabumi, dan Tingos (Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Lampung Barat, 2013).

3. Islam dan Kebudayaan Lampung

Agama Islam merupakan agama suku Lampung asli yang sangat diterima dan diamalkan oleh masyarakat Lampung hingga saat ini. Seluruh praktik kebudayaan hampir tidak lepas dari pengaruh Islam, walaupun dalam beberapa hal masih ada unsur peninggalan animisme dan Hindu-Buddha. Budaya menjadi salah satu senjata yang digunakan para pemuka agama terdahulu untuk mengislamkan masyarakat Lampung, selain perdagangan dan proses perkawinan. Cara yang telah berhasil diterapkan di Jawa juga diadaptasi oleh para mubalig saat itu untuk menyebarkan Islam di Lampung. Melalui budaya, proses Islamisasi terjadi secara damai sebagaimana para Walisongo melakukannya (Azra, 1999, 8).

Saat Islam masuk ke wilayah Lampung, budaya tidak dirusak atau dihilangkan sama sekali, melainkan dimodifikasi sehingga budaya menjadi media dakwah yang diterima oleh masyarakat. Seni merupakan salah satu aspek budaya yang juga dijadikan sebagai media

dakwah. Misalnya, seni arsitektur, gamelan, wayang, dan nyanyian yang digunakan oleh Sunan Kalijaga dalam penyebaran Islam (Sunanto, 2012, 12). Bukti bahwa masyarakat Lampung sangat memegang erat nilai-nilai Islam hingga saat ini terlihat dalam upacara adat. Hampir seluruh upacara adat, mulai dari kelahiran, perkawinan, hingga kematian selalu memasukkan unsur-unsur Islam. Misalnya, tradisi marhabanan, yakni tradisi pemberian nama bagi bayi yang baru saja lahir. Tradisi ini juga didukung oleh syair-syair kitab Barzanji (Syahputra, 2017, 23). Masyarakat Lampung juga terkenal memiliki sikap religius yang tinggi, itu terlihat dalam kehidupan sosial (Basyar, 2014, 89). Dalam konteks kesenian Lampung, seperti tari bedana misalnya mengandung nilai-nilai Islam dalam syair-syairnya dan gambus (Setiawan, 2017). Contoh lainnya dalam musik gambus tunggal Pesisir yang identik dengan zikir, selawat, dan kasidah (Irawan, 2020).

B. Letak Geografis

Provinsi Lampung (Gambar 3.2) merupakan wilayah yang sangat luas dan berada dibagian selatan Pulau Sumatra, tepatnya pada koordinat 4°LS–6°LS dan 103°BT–106°BT. Posisi ini berada di daerah tropis dan dilalui oleh garis khatulistiwa. Provinsi Lampung di sebelah barat berbatasan dengan Samudera Hindia, di sebelah timur dengan Laut Jawa, di sebelah utara dengan dengan Provinsi Sumatra Selatan dan Bengkulu, di sebelah selatan dengan Selat Sunda. Luas wilayah 3.528.835 ha atau 1,8% dari luas daratan Indonesia.

Lampung dihuni oleh suku asli dan pendatang. Orang Lampung terbagi atas berbagai suku di antaranya, Rawa, Melayu, Pasemah, dan Semendo, sedangkan suku pendatang jumlahnya lebih besar dari masyarakat asli sekitar 84%. Kelompok etnik terbanyak adalah Jawa 30%, Banten dan Sunda 20%, Minangkabau sebesar 10%, dan Semendo sebanyak 12%. Jumlah kelompok etnik lain yang cukup banyak di antaranya Bali, Bengkulu, Bugis, Batak, Ambon, Cina, Aceh, Riau, dan lain-lain. Banyaknya jumlah kelompok pendatang di Lampung merupakan pengaruh dari program relokasi pada masa pemerintahan kolonial Belanda pada tahun 1905. Saat itu pemerintah

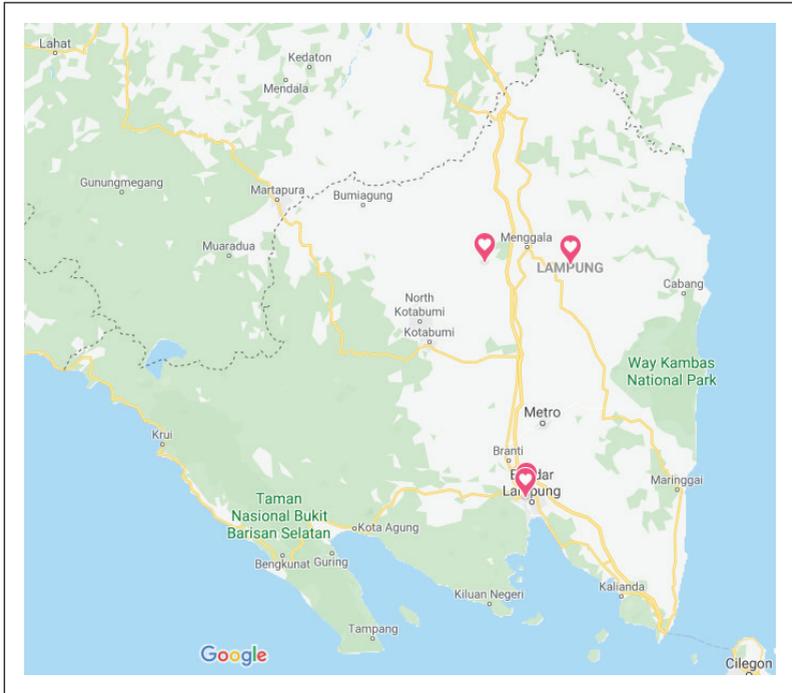


Foto: Google Maps (2020)

Gambar 3.2 Peta Wilayah Provinsi Lampung

Belanda memindahkan kaum petani dan Bagelan Jawa Tengah untuk membangun Kota Wonosobo dan Kota Agung di wilayah Lampung. Sekitar tahun 1932–1937, lahan-lahan baru mulai dibuka bagi transmigran seperti Kota Metro, Pringsewu, dan kota-kota lain. Program transmigrasi terus terjadi hingga akhir tahun 80-an.

Topografi Lampung dapat dibagi dalam lima wilayah sebagai berikut.

- 1) Daerah berbukit dan bergunung. Wilayah ini umumnya dikelilingi oleh vegetasi hutan primer atau sekunder. Daerah tersebut meliputi Bukit Barisan, puncak-puncak Gunung Tanggamus, Gunung

Pesawaran, dan Gunung Rajabasa. Sedangkan di wilayah utara terdapat puncak-puncak Gunung Pugung, Gunung Sekincau dan Gunung Pesagi.

- 2) Daerah berombak dan bergelombang. Wilayah ini membatasi kawasan pegunungan dengan dataran aluvial. Jenis tanaman yang terdapat di wilayah ini identik dengan tanaman-tanaman perkebunan, seperti kopi, lada, dan cengkeh. Selanjutnya, jenis tanaman pertanian dan peladangan, meliputi jagung, padi, dan sayur-sayuran. Wilayah tersebut, meliputi Kedaton di wilayah kota Bandar Lampung, Gedong Tataan di Kabupaten Lampung Selatan, Kalirejo dan Bangun Rejo di wilayah kabupaten Lampung Tengah, serta Sukaharjo dan Pulau Panggung di Kabupaten Tanggamus.
- 3) Daerah dataran aluvial. Wilayah ini sangat luas terhampar mulai dari Lampung Tengah sampai mendekati pantai bagian Timur. Kawasan-kawasan ini merupakan bagian hilir sungai-sungai besar seperti Way Tulang Bawang, Way Sekampung, dan Way Mesuji.
- 4) Daerah dataran rawa pasang-surut. Wilayah ini terhampar sepanjang Pantai Timur dengan ketinggian mencapai $\frac{1}{2}$ sampai 1 meter.
- 5) Daerah aliran sungai. Wilayah-wilayah ini meliputi: kawasan Seputih, Tulang Bawang, Sekampung, Semangka dan Way Mesuji.

Wilayah Lampung terletak di antara pegunungan dan perkampungan yang berada di tepi sungai. Setelah sistem transportasi mulai berkembang, masyarakat di perkampungan mulai beralih dan saat ini hampir menempati wilayah Lampung. Beberapa tahun lalu, rumah-rumah masyarakat Lampung hampir jarang memiliki halaman. Hal ini karena umumnya aktivitas masyarakat Lampung bertani dan berladang, sehingga rumah hanya berfungsi sebagai tempat untuk beristirahat. Orang Lampung sebelumnya tidak terlalu mementingkan batas wilayah, oleh karena itu saat ini sering terjadi perselisihan lahan antar suku dan kerabat. Saat ini Provinsi Lampung mengalami pembangunan yang sangat pesat dari berbagai aspek.

C. Sumber Daya Alam

Luas wilayah daratan Provinsi Lampung mencapai 3.528.835 ha, seluruhnya terdiri dari kawasan berbukit, pegunungan, dataran aluvial, rawa-rawa dan daerah aliran sungai (DAS). Wilayah-wilayah tersebut, meliputi Tulang Bawang, Sekampung, Way Mesuji, Seputih, dan Semangka. Wilayah laut dalam batas 12 mil mencapai 24.820 km², wilayah ini terdiri dari Pantai Barat, Teluk Lampung, Teluk Semangka, dan Pantai Timur Lampung. Wilayah Lampung masih memiliki potensi yang sangat besar karena dikelilingi oleh sumber daya alam yang sangat beragam. Kekayaan wilayah Provinsi Lampung meliputi berbagai sektor seperti pertanian, perkebunan, peternakan, perikanan, pertambangan, pariwisata, dan kehutanan. Salah satu program kerja Gubernur Lampung periode 2019–2024, Arinal Junaidi, adalah menyejahterakan petani, ini memiliki dampak terhadap percepatan ketahanan pangan di sektor pertanian.

Kawasan suaka alam dan pelestarian memiliki luas 462.030 ha, kawasan hutan lindung memiliki luas wilayah sebesar 317.615 ha, dan hutan produksi terbatas memiliki luas hingga 33.358 ha, serta hutan produksi tetap 191.732 ha (BPS Provinsi Lampung, 2014). Hutan lindung terbagi atas 25 register. Wilayah konservasi Provinsi Lampung meliputi berbagai sektor, di antaranya hasil hutan, sumber daya lahan kering, perikanan, sumber daya laut, sumber daya mineral, dan perkebunan. Sumber daya mineral di antaranya: logam, galian energi, konstruksi, dan bahan galian industri. Di sektor perikanan Provinsi Lampung memproduksi perikanan tangkap sebesar 167.241 ton. Di sektor perkebunan, Lampung memiliki produk unggulan berupa kopi, kemiri, kapuk, cengkeh, kakao, cabe, dan kelapa sawit. Lampung juga memiliki beberapa pabrik, salah satunya adalah pabrik etanol berbahan tebu.

D. Pariwisata dan Seni

Selain sektor pertanian dan perkebunan, sektor yang sangat penting bagi Provinsi Lampung adalah pariwisata. Sumber pendapatan

yang cukup besar berasal dari sektor pariwisata, hal ini dikarenakan wilayahnya yang memiliki banyak potensi alam. Pemerintah Provinsi Lampung dan Kabupaten Kota memiliki kebijakan kemudahan akses untuk mencapai seluruh objek wisata dengan mudah dan murah. Destinasi wisata Lampung meliputi wisata alam, wisata budaya, dan wisata buatan. Wisata alam meliputi wilayah gunung Tanggamus, Kiluan, Pulau Pahawang, Tanjung Putus, Puncak Mas, dan Air Terjun Batu Putu. Wisata budaya meliputi Taman Purbakala Pugung Raharjo, Monumen Krakatau, Kawasan Batu Brak, Makam Radin Inten II, Tugu Adipura, dan Musium Negeri Lampung Ruwa Jurai. Sedangkan wisata buatan meliputi Bumi Kedaton, Lembah Hijau, Goa Maria, Taman Kupu-Kupu Gita Persada, dan Penangkaran Rusa (Dinas Pariwisata dan Ekonomi Kreatif Provinsi Lampung, 2023).

Wilayah Lampung merupakan tempat bertemunya berbagai suku dan budaya. Hal ini karena secara historis Lampung merupakan bagian dari jalur perdagangan dunia. Berbagai kegiatan perdagangan meninggalkan berbagai jejak sejarah. Berbagai unsur kebudayaan Lampung sudah sangat dikenal dan mendunia. Beberapa di antaranya seperti kain tapis, tarian adat, dan kesenian Lampung. Kain tapis yang dipadukan dengan rajutan benang emas merupakan simbol budaya Lampung, kain ini masih digunakan dalam berbagai kegiatan adat. Kain tapis juga digunakan bersama aksesoris gelang dan kalung yang menambahkan kesan mewah dan elegan.

Masyarakat Lampung juga memiliki kesenian yang sangat menonjol, seperti tari-tarian dan musik. Beberapa tarian Lampung, meliputi tari sigeih penguten, tari melinting, tari bedana, tari kiamat, dan lain-lain. Tarian-tarian ini merupakan jenis tari tradisional yang dibawakan dalam berbagai upacara adat, penyambutan tamu, dan kegiatan resmi lainnya. Berbagai tarian Lampung juga merepresentasikan dua etnik besar yang ada di Lampung, yaitu Pepadun dan Saibatin. Selain memiliki fungsi ritual, tarian-tarian ini berkembang dan ditampilkan dalam konteks hiburan. Dalam hal bermusik, masyarakat Lampung memiliki *kulintang* atau *talo balak*, *gamolan*, *serdap*, *sekhdam*, dan gitar klasik atau gitar tunggal. Berbagai alat musik tersebut umumnya digunakan untuk mengiringi tari, arak-arakan, dan upacara adat lainnya. Musik

dan tari Lampung makin berkembang karena diajarkan di sekolah, sanggar, dan diperlombakan setiap tahun.

E. Sistem Mata Pencaharian

Sebelum Perang Dunia Kedua, mata pencaharian masyarakat Lampung umumnya mengolah hasil hutan, seperti damar, rotan, dan lain-lain. Selain itu, masyarakat Lampung juga gemar bertani, berkebun, beternak kerbau, menangkap ikan, dan menjadi pegawai negeri. Bagi masyarakat bangsawan adat, jarang sekali yang berprofesi sebagai polisi atau tantara. Hal ini disebabkan masyarakat enggan untuk menerima perintah. Menjadi pegawai negeri atau pegawai swasta dipandang lebih terhormat bagi orang Lampung. Masyarakat adat Lampung sangat menghindari profesi yang menurutnya dipandang rendah. Bagi masyarakat adat, ini akan mempermalukan kerabat adatnya (Hadikusuma et al., 1977, 25). Setelah Perang Dunia II, masyarakat Lampung banyak menjadi polisi dan tentara. Ini tidak lepas dari tekanan Jepang dan semangat untuk menjadi seorang pahlawan.

Masyarakat Peminggir atau Pesisir umumnya beraktivitas sebagai petani, sedangkan orang Abung lebih menghindari pekerjaan yang banyak menggunakan kekuatan fisik. Sebelum majunya pendidikan formal, masyarakat Lampung umumnya hidup sebagai petani, tukang kebun, dan nelayan. Masyarakat Lampung umumnya mengembangkan lahan untuk berkebun. Hasil bumi yang menjadi komoditas utama di antaranya karet, sawit, singkong, padi, lada hitam, kakao, jagung, kopi, tebu, dan lain-lain. Masyarakat Peminggir atau Pesisir umumnya fokus pada hasil perikanan. Mata pencaharian masyarakat Pepadun pada umumnya adalah mengolah hasil hutan (rotan, damar, dan lain-lain), bertani ladang dengan cara berpindah-pindah, berkebun tanaman keras (lada, kopi, karet, cengkeh), beternak kerbau, menangkap ikan di sungai dan rawa-rawa, dan berdagang. Saat ini, masyarakat Abung mengurangi pekerjaan fisik. Masyarakat ini umumnya memilih bekerja di kantor pemerintahan atau swasta. Dengan demikian, mereka memiliki kedudukan yang terhormat (Hadikusuma, 1990, 21–22).

Masyarakat Saibatin yang identik dengan wilayah pesisir umumnya memanfaatkan hasil laut, tetapi ada juga yang bercocok tanam. Kegiatan masyarakat Peminggir tidak pernah lepas dari perikanan, tambak, dan pengolahannya. Aktivitas ini sangat dipengaruhi oleh faktor lingkungan, musim, dan pasar (Habsary, 2017, 73).

Beberapa tahun lalu, perkembangan masyarakat asli Lampung terbilang cukup lambat. Kondisi ini sangat dipengaruhi faktor perkawinan dan kelahiran. Masyarakat Lampung zaman dahulu tidak mengawinkan anak perempuannya sebelum berusia minimal 18 tahun dan anak laki-lakinya berumur 21 tahun. Selain itu, masyarakat Lampung jarang sekali bercerai. Ini lebih lazim ditemui di kalangan masyarakat Pepadun. Bagi masyarakatnya, perceraian adalah hal terlarang secara adat. Kondisi berbeda terjadi bagi orang-orang tertentu, misalnya orang kaya dan para pemimpin adat.

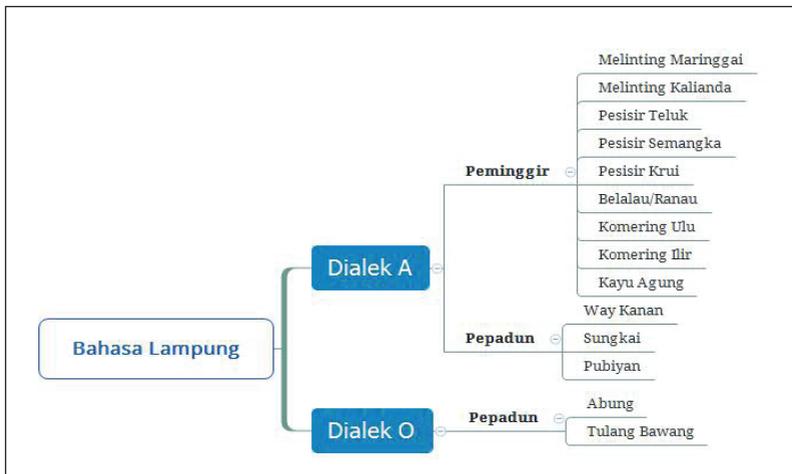
Dinamika sosial membuat masyarakat melakukan perpindahan dari desa ke Kota Bandar Lampung. Saat ini, masyarakat Lampung banyak memiliki pekerjaan sebagai pegawai swasta, wirausaha, dan pegawai negeri. Selain itu, Lampung sebagai pintu gerbang wilayah Sumatra memiliki perkembangan yang sangat pesat di sektor perindustrian dan pariwisata. Masyarakat Lampung yang hidup berdampingan dengan masyarakat pendatang mudah menyesuaikan diri dan berbaur. Hal ini menyebabkan masyarakat Lampung makin responsif dan maju.

F. Bahasa

Bahasa Lampung masuk dalam kelas bahasa Austronesia dalam keluarga bahasa Melayu Polinesia yang tersebar di seluruh wilayah Indonesia (Yuladi et al., 2008, 1). Lampung memiliki julukan sebagai tanah *sai bumi ruwa jurai*, artinya masyarakat adatnya terbagi menjadi dua etnik atau suku, yaitu Pepadun dan Saibatin. Orang Pepadun berdialek 'O' (*Nyou*), sedangkan orang Saibatin berdialek 'A' (Agustina & Ariyanti, 2017, 69). Masing-masing dialek memiliki sub-dialek, misalnya pada dialek 'O' terdapat bahasa Lampung Abung dan bahasa Lampung Tulang Bawang, sedangkan dialek 'A' diasosiasikan dengan

bahasa Lampung Pubiyan, bahasa Lampung Pemanggilan, dan bahasa Lampung Jelma Daya (Udin et al., 1992, 1). Pernyataan sejalan dilontarkan oleh Van Der Tuuk yang membagi dialek bahasa Lampung menjadi dua, yakni Pubiyan dan Abung. Sementara itu, Van Royen menamainya dengan istilah *api* dan *nyow*. Sementara Walker (1973, 2) membaginya menjadi dialek Abung dan Pesisir atau Peminggir. Secara fonologis, kedua dialek memiliki perbedaan yakni fonem A yang melekat pada masyarakat Pesisir atau Peminggir, dan fonem O yang melekat pada dialek masyarakat Abung (Sudrajat et al., 1985, 3) (lihat Gambar 3.3). Lampung memiliki aksara yang disebut dengan kaganga. Aksara Lampung dipercaya memiliki hubungan dengan aksara Pallawa dari India dan huruf Arab. Kaganga (had) memiliki huruf induk sebanyak 20 buah dan ditulis dari kiri ke kanan.

Masyarakat Peminggir, Pesisir atau Saibatun umumnya menggunakan dialek *api*, sedangkan masyarakat Pepadun umumnya menggunakan dialek *ou* atau *nyou* (O) dan *api*. Berikut perbedaan dialek antara kedua etnik Lampung tersebut.



Sumber: Hadikusuma (1979, 14)

Gambar 3.3 Pembagian Dialek Bahasa Lampung

Tabel 3.1 Perbandingan Dialek Api dan O

Dialek <i>Api</i>	Dialek (O)	Artinya
<i>Api</i>	<i>Enyou</i>	‘Apa’
<i>Ina</i>	<i>Enou</i>	‘Ini’
<i>Haga dipa</i>	<i>Agow adok kedow</i>	‘Mau ke mana’
Ulah api	Ulah enyou	‘Kenapa’
<i>Iya</i>	<i>Iyyew</i>	‘Iya’
Niku	Nikkew	‘Kamu’

Sumber: Maria (1993, 17)

Masyarakat Pepadun umumnya menempati daerah sepanjang aliran sungai yang mengarah ke Laut Jawa, dan masyarakat Saibatin umumnya tinggal di wilayah Pesisir pantai. Secara etimologi, istilah Lampung berasal dari kata *anjak lambung* yang bermakna ‘berasal dari ketinggian’. Ini berkaitan dengan asal-usul nenek moyang orang Lampung yang banyak tinggal di daerah dataran tinggi Sekala Brak dekat dengan lereng Gunung Pesagi. Hal ini sejalan dengan pernyataan Hadikusuma (1990) tentang masyarakat awal Lampung atau lebih dikenal dengan *ulun Lappung* yang berasal dari Sekala Brak, Lampung Barat. Pada saat itu *Paksi Pak* Sekala Brak mengalami dua masa, yakni keratuan Hindu-Budha dan kesultanan Islam. Pada masa Kerajaan, masyarakat awal Lampung banyak menempati wilayah Gunung Pesagi, Sekala Brak.

Selain digunakan dalam percakapan sehari-hari oleh masyarakatnya, bahasa Lampung saat ini masih dipakai untuk pengantar upacara adat, khitanan, pernikahan, dan pemberian nama dan gelar (Udin et al., 1992, 1). Secara geografis, penggunaan bahasa di Provinsi Lampung bersifat heterogen. Hal ini ditunjukkan oleh banyaknya etnik penutur yang memicu terjadinya interaksi bahasa dan budaya (Yuladi et al., 2008, 3). Penyebaran bahasa Lampung hampir dapat ditemui secara merata di seluruh wilayah, hal ini juga menyebabkan interaksi banyak menggunakan bahasa Indonesia. Keberadaan berbagai pendatang

(Jawa, Bali, Sunda, dan lain-lain) makin memperkecil penggunaan bahasa Lampung di tiap wilayah sampai tingkat desa. Walaupun penggunaan bahasa Indonesia sangat populer di kalangan masyarakat, penggunaan bahasa Lampung masih digunakan dalam situasi tertentu, misalnya di lingkungan *pekon* 'desa', keluarga, dan masyarakat adat. Bahasa Lampung juga masih digunakan sebagai bahasa ibu dan kebanggaan sesama suku.

Sekitar tahun 1868–1872, studi tentang bahasa Lampung dilakukan oleh Van Der Tuuk dan diperkenalkan ke dunia akademik secara luas di Belanda (Voorhoeve, 1955, 21). Koleksi teks-teks tentang Lampung dibawa kembali oleh Gubernur Jenderal Sloet Van de Blee ke Indonesia. Ia melakukan studi lapangan selama dua tahun dan mendeskripsikannya ke dalam naskah atau teks. Sudirman (2007, 3) berpendapat dalam perspektif geografis, Melayu dan bahasa Lampung memiliki hubungan baik dan sangat dekat. Masyarakat Sumatra Selatan asli pada umumnya berbicara bahasa Lampung. Hal ini dipengaruhi oleh wilayah tata ruang yang saling beririsan antara kedua wilayah.

Seperti masyarakat etnik lain pada umumnya, *ulun Lappung* memiliki etika dan norma dalam berkomunikasi (Sunarti, 2017). Interaksi tersebut menyesuaikan dengan kondisi sesama etnik, antar etnik, dan kekerabatan. Sapaan yang dilontarkan oleh masyarakat etnik Lampung menunjukkan sebuah penghormatan terhadap lawan bicara. Penggunaan tutur kata yang kurang tepat dalam menimbulkan persepsi yang berbeda di kalangan masyarakat adat Lampung.

G. Kehidupan Kesenian

Masyarakat Lampung merupakan masyarakat yang sangat dekat dengan kesenian, khususnya musik. Hal itu dapat ditunjukkan melalui kehidupan sehari-hari, khususnya di setiap kegiatan adatnya. Dalam upacara adat, seperti *nayuhan* atau *cangget* misalnya, selalu tersedia alat musik. Karena alat musik itu akan digunakan untuk melengkapi setiap prosesi adat, termasuk di dalamnya tari-tarian. Sebagai contoh dalam prosesi igel atau igol dalam Begawi Cakak

Pepadun, yang diisi dengan gerakan-gerakan yang berlatar belakang musik. Pada akhirnya, gerakan-gerakan itu dikenal dengan tari igol atau igel. Instrumen seperti talo balak dan jenis alat tabuh lainnya biasanya digunakan dalam upacara adat semacam ini. Menurut catatan sejarah, musik tradisional Lampung sudah dikenal masyarakat sejak abad ke-4 dan ke-5 Masehi. Bahkan, ada juga penelitian lain menyebutkan bahwa eksistensi musik tradisional Lampung sudah berkembang jauh sebelumnya. Kenyataannya, musik tradisional Lampung tidak terlalu populer dan kurang mendapatkan pembinaan yang berarti, terutama sejak kedatangan bangsa Belanda dan Jepang (Misthohizzaman, 2006, 64). Namun, selama dua puluh tahun terakhir ini perhatian terhadap musik tradisional Lampung terus meningkat. Hal itu terlihat dengan makin banyaknya kegiatan-kegiatan yang diadakan oleh pemerintah daerah Lampung dan pihak-pihak lembaga lain untuk musik tradisional. Ditambah lagi, peran peneliti dan institusi pendidikan yang makin gencar mempromosikan musik tradisional Lampung hingga dikenal luas.

Sebelum berkembang seperti sekarang, masyarakat Lampung mengenal musik sebagai bunyi-bunyian saja dengan fungsi hiburan. Setelah itu, alat musik mulai digunakan dalam upacara adat dan kepentingan lain. Alat musik tradisional Lampung umumnya berbentuk alat musik pukul (tabuh-tabuhan) dan tiup. Misalnya, serdap, gamolan pekhing, talo balak, dan sekhdam. Alat musik petik-harmonis seperti gambus *lunik* dan gitar tunggal juga kemudian dikelompokkan sebagai alat musik tradisional Lampung.

Kehidupan kesenian masyarakat Lampung berjalan sama seperti masyarakat etnis daerah lain pada umumnya. Kreativitas menjadi modal utama dalam mengembangkan seni dan tradisi mereka. Bidang-bidang seni seperti teater, musik, tari mengalir dan berjalan mengiringi bidang-bidang sastra lisan. Sebagai contoh, sastra lisan kias yang dipadukan dengan musik. Ide kreatif itu timbul seiring pemahaman masyarakat tentang seni dan sastra sehingga melahirkan bentuk-bentuk kesenian baru.

Beberapa tahun sebelumnya, masyarakat etnis Lampung dirasa kurang begitu peduli dengan kesenian asli Lampung. Upaya

pelestarian justru lebih banyak datang dari masyarakat pendatang. Hal itu dipengaruhi beberapa faktor, misalnya jumlah populasi penduduk pendatang yang lebih banyak dari penduduk asli Lampung sendiri (Bagus S. Pribadi, wawancara, 23 September 2005, dalam *Misthohizzaman*, 2006). Hal itu menyebabkan eksistensi masyarakat pendatang lebih banyak mengisi ruang-ruang kesenian Lampung. Bahkan, kesenian dari masyarakat pendatang juga ikut menyebar dan berkembang di Lampung. Kondisi ini telah berangsur-angsur berubah ditandai dengan munculnya kesadaran berbagai masyarakat asli Lampung dalam merawat seni dan budayanya. Keterlibatan seniman-seniman lokal mulai diperhatikan, juga kelompok generasi muda yang lebih banyak belajar kesenian di lingkungan akademis. Hal itu makin memperkaya kosakata kesenian Lampung.

Antusiasme masyarakat Lampung terhadap kesenian terutama musik dawai Lampung Pesisir terbilang cukup stabil. Misalnya pada kesenian gitar tunggal Lampung Pesisir yang dianggap enak didengar dan mudah untuk dinikmati. Selain itu, sebagai sebuah kesenian tradisional, gitar tunggal Lampung Pesisir menyebar dalam ruang lingkup budaya massa. Hal itulah yang menjadikan gitar tunggal tetap bertahan dan terus eksis di masyarakat.

H. Masyarakat Adat Lampung

Lampung terdiri dari beragam suku; selain etnis Lampung di antaranya terdapat etnis yang cukup dominan, seperti Jawa, Sunda, Bali, dan Batak. Seluruh etnis tersebut telah lama dan melebur bersama suku asli Lampung. Oleh karena itu, untuk membedakan suku asli Lampung dan suku pendatang diberikan istilah khusus, yakni masyarakat adat Lampung. Pemberian istilah ini khusus untuk membahas etnis Lampung Saibatin dan Pepadun. Selanjutnya, karakteristik kedua etnis tersebut dapat dibedakan melalui bahasa, pakaian adat, sejarah asal-usul, upacara adat, kesenian, dan sistem kekerabatannya.

Orang Belanda memandang masyarakat Lampung memiliki kehidupan yang sederhana, tetapi di sisi lain, orang Lampung gemar

menerima pujian. Mereka tidak segan-segan mengorbankan apa saja untuk menggelar upacara adat yang megah. Karakter ini umumnya berada di lingkungan etnik Pepadun yang merasa *pi'il* sebagai sebuah harga diri (Hadikusuma et al., 1977, 26). Setiap orang, terutama *penyimbang* lebih bersifat superior, besar, dan memiliki kelebihan-kelebihan dari kerabat lain. Salah satu wujud dari keinginan untuk selalu dihormati, orang Lampung menggunakan gelar atau disebut juga sebagai *adok* (laki-laki) dan *inai* (perempuan). Sesuai dengan konsep *pi'il pesenggiri*, orang Lampung sebenarnya sangat mudah menerima perselisihan jika diselesaikan dengan cara yang baik. Sebaliknya, jika cara-cara yang digunakan tidak baik, mereka akan mempertahankan sekuat tenaga hak-haknya. Cara-cara yang dianggap baik adalah cara yang diterima oleh para *penyimbang* dan pemimpin adat antar kerabat.

Wilayah perkampungan penduduk asli Lampung umumnya tidak berdampingan dengan masyarakat pendatang. Masyarakat Bali dan Jawa umumnya hidup hidup secara berkelompok, misalnya pada daerah Seputih Banyak dan Wonosobo. Namun, hal ini tidak menjadikan kerukunan antar etnik di Lampung meregang. Sisi baiknya, secara kultural masing-masing masyarakat, tetapi dapat mempertahankan adat-istiadatnya sendiri. Etnik Bali tetap bisa berkesenian dan menjalankan aktivitasnya di tengah orang Lampung, begitupun sebaliknya. Orang Lampung juga menguasai berbagai bahasa transmigran seperti bahasa Jawa dan Bali, tetapi umumnya masyarakat Jawa dan Bali tidak menguasai Bahasa Lampung. Dalam hal perkawinan, masyarakat Lampung saat ini telah berbaur dengan masyarakat pendatang. Walaupun, bagi masyarakat adat masih ada yang mempertahankan garis keturunan secara adat dalam menikahkan anak-anaknya.

Perpindahan penduduk membuat orang Lampung hidup berdampingan dengan etnik lain. Sekitar abad ke 19, terjadi perpindahan berbagai suku masuk ke wilayah Lampung. Pada abad ke-15 orang Abung pindah dari Sekala Brak menuju Way Abung. Perpindahan ini juga terjadi pada orang Pubiyan ke wilayah selatan. Masyarakat Lampung saat ini terdiri dari berbagai etnik seperti Jawa, Bali, Sunda, Batak, dan lain-lain. Secara adat, masyarakat etnik

Lampung menyebut dirinya sebagai *ulun Lappung* (orang Lampung) yang merepresentasikan makna identitas harga diri (Ariyani, 2017, 17). Masyarakat adat Lampung terdiri dari dua golongan yakni adat Pepadun dan Saibatin. Orang Pepadun banyak hidup di wilayah Abung Sewo Mego, Megopak, Tulang Bawang, dan Punian Telusuku. Sementara masyarakat adat Saibatin banyak menempati daerah pesisir, seperti Melinting atau Meringgai, Kota Agung, Kalianda, Krui, dan Belalau. Masyarakat asli Lampung merupakan keturunan dari Sekala Berek yang kental dengan budaya dan bahasa Lampung. Masyarakat adat Saibatin yang bertempat tinggal di wilayah pesisir banyak dipengaruhi oleh budaya pesisir. Gelar sebutan kebangsawanan seperti datuk, dalam, temenggung, penggawa, pangeran, suttan, kria, dan radin adalah salah satunya (Habsary, 2017, 65). Adat Saibatin tetap dijaga dalam setiap prosesi dan penobatan gelar kebangsawanannya untuk menjaga kemurnian darah keturunan asli. Masuknya Islam sangat memengaruhi keberadaan gelar dan adat budaya yang secara turun-temurun dilakukan.

Dalam adat Saibatin, masyarakat dibagi atas dua tingkatan atau golongan. Golongan pertama adalah masyarakat pemegang adat yang disebut penyimbang, sedangkan golongan kedua adalah masyarakat umum. Salah satu perbedaan yang paling mencolok antara kedua tingkatan masyarakat Saibatin terletak pada saat upacara adat perkawinan. Dalam prosesi adat, golongan penyimbang ditandu dan diiringi oleh pasukan, sementara untuk golongan masyarakat biasa pengantin hanya diiringi dalam *alam gemiser* (sebuah pelindung yang berbentuk kotak) saat arak-arakan. Arak-arakan merupakan iring-iringan atau sejenis pawai adat bagi masyarakat Lampung, kedua suku (Pepadun dan Saibatin) sama-sama memiliki prosesi ini. Saat ini masyarakat adat Lampung Pepadun dan Saibatin banyak berpindah menjadi masyarakat urban. Beberapa berdomisili di kota besar seperti Jakarta dan di sekitar Bandar Lampung. Ini dipengaruhi oleh banyak faktor, misalnya keinginan untuk mengubah nasib atau mengikuti sanak saudara di kota.

Dalam hal garis keturunan, masyarakat adat Lampung memegang sistem hierarki patrilineal, di mana garis keturunan ada pada anak

lelaki tertua (Ariyani, 2017, 15). Garis keturunan dan tanah adalah hal yang paling penting bagi masyarakat Lampung. Anak laki-laki adalah tumpuan adat dan budaya Lampung, sedangkan tanah merupakan simbol kejayaan dan kesejahteraan. Anak laki-laki tertua memiliki tanggung jawab dalam memelihara warisan, buay, dan marga. Selain kedudukan yang sangat penting, anak laki-laki memiliki otoritas dalam pengambilan keputusan di dalam keluarga. Orang Lampung selalu menghargai fase demi fase perjalanan hidupnya. Hal ini ditandai dengan hadirnya ritual-ritual adat mulai dari proses kehamilan, kelahiran, pemberian nama, khitan, perkawinan, sampai kematian. *Begawi* atau *nayuh* merupakan salah satu ritual adat Lampung yang sangat penting bagi masyarakatnya.

Falsafah hidup masyarakat adat Lampung dikenal dengan *pi'il pesenggiri* yang berarti 'harga diri atau kehormatan'. Harga diri atau kehormatan di sini maksudnya adalah rasa malu untuk berperilaku negatif atau melakukan hal-hal di luar falsafah hidup. Unsur *pi'il pesenggiri* terurai dalam *nemui nyimah* (ramah tamah), *juluk adok* (menjaga nama baik), *nengah nyappur* (mudah berbaur), dan *sakai sambayan* (gotong royong). Selain sebagai sebuah cerminan diri, *pi'il pesenggiri* juga berfungsi sebagai modal budaya dan strategi identitas bagi masyarakat adat Lampung (Irianto & Margaretha, 2011). *Pi'il pesenggiri* juga berfungsi sebagai alat untuk mengonstruksi sosial secara positif bagi *ulun Lappung*.

Selain bermakna ramah tamah, *nemui nyimah* juga berarti mudah memaafkan kesalahan orang. Orang Lampung senang dengan pujian, gemar menerima tamu, dan memberi hadiah. Hal ini dilakukan pada sanak saudara atau kerabat dekat. *Juluk adok* adalah wujud watak orang Lampung selanjutnya, orang Lampung senang menyandang gelar atau nama kehormatan. Kebiasaan orang Lampung selanjutnya adalah mengunjungi kerabat (*nengah*) dan senang berbaur dengan orang lain (*nyappur*). Ini menunjukkan karakter orang Lampung yang mudah bergaul, bermusyawarah, dan berbincang. Apabila ada kerabat atau famili yang melaksanakan perkawinan, orang Lampung suka tolong-menolong dan bergotong royong (*sakai sambayan*) dalam mempersiapkan segala sesuatunya. Dalam kehidupan sehari-hari,

orang Lampung tidak terlepas dari konflik antar suku, misalnya dengan suku Bali dan Jawa. Konflik yang terjadi umumnya memperebutkan kepemilikan tanah. Penyelesaian secara adat dipilih sebagai jalan terakhir untuk menyelesaikan permasalahan yang terjadi. Ini merupakan salah satu wujud penerapan *pi'il pesenggiri* dalam kehidupan sosialnya.

1. Masyarakat Saibatin

Istilah Saibatin berasal dari kata *sei* berarti satu, dan *batin* yang berarti pemimpin. Jika keduanya digabungkan, memiliki makna 'satu pemimpin' (Hadikusuma, 1994, 11). Ini bermakna masyarakat adat Saibatin masih mempertahankan kemurnian garis keturunannya. Dengan kata lain, pangkat dan harta tidak mampu mengubah status sosial masyarakat Saibatin dalam melaksanakan hukum adatnya. Wilayah Lampung Peminggir sering disebut sebagai *Bumi Keratuan* yang berarti wilayah itu menjadi tanggung jawab sepenuhnya seorang pemimpin adat (Syahrial, 2019, 25). Pemimpin Saibatin wajib menjaga adatnya agar tetap dapat diwariskan pada garis keturunan yang sah dan sesuai. Bagi masyarakat adat Saibatin pemimpin adalah simbol kemuliaan. Oleh karena itu, pemimpin adat Saibatin sangat menjunjung tinggi nilai-nilai moral dan agama.

Masyarakat Saibatin sering disebut juga sebagai masyarakat Pesisir (Peminggir) karena banyak menempati wilayah Pantai Timur, Selatan, dan Barat Provinsi Lampung. Masyarakat adat Saibatin atau Peminggir memiliki martabat kedudukan, tetapi pada masyarakat ini tidak terdapat upacara untuk peralihan gelar adat. Ini yang membuat jenjang kedudukan masyarakat adat Saibatin tidak memiliki nilai seperti yang terdapat dalam masyarakat adat Pepadun. Dengan kata lain, masyarakat adat Saibatin masih berlandaskan garis keturunan, sedangkan masyarakat adat Pepadun mampu mengubah status sosial melalui upacara, seperti *cakak* Pepadun. Perkawinan masyarakat adat Saibatin dilakukan dengan *jujur* dan *semanda*. Garis keturunan adat terbatas pada kalangan Saibatin. Masyarakat adat Saibatin juga kurang mementingkan hubungan kekerabatan. Pengaruh agama Islam yang sangat kuat membuat masyarakat adat Saibatin lebih menonjolkan

agama daripada adat. Hal juga yang menyebabkan sistem hukum dan peradilan adat di kalangan Saibatin terbilang lemah (Syah, 2017). Bagi masyarakat Saibatin, *pi'il* tidak dimaknai sebagai kebesaran atau keinginan untuk dijunjung.

Sebelum teknologi berkembang sangat cepat seperti saat ini, secara ekologi, masyarakat terbagi menjadi masyarakat agraris yang hidup di pedalaman dan pesisir yang hidup di pantai. Selanjutnya, mereka mampu beradaptasi dengan sistem sosial dan kebudayaan baru yang lebih mapan. Pengaruh dari luar membuat kebudayaan masyarakat pesisir menjadi makin kompleks. Banyak perilaku dan mata pencaharian yang bertransformasi ke cara-cara yang lebih modern. Keragaman budaya dan akulturasi menjadi cerminan masyarakat pesisir, misalnya kegiatan keseharian, struktur bangunan, dan ritual yang berhubungan dengan adat masyarakat setempat. Terminologi pesisir identik dengan wilayah pantai dan aspek kemaritiman. Vickers (2009) berpandangan kawasan pesisir tidak selalu identik dengan satu etnis atau agama tertentu, tetapi berisi interaksi yang saling melebur dari banyak daerah. Istilah pesisir tidak merepresentasikan satu budaya tertentu yang bersifat seragam. Dalam hal kultur lebih lanjut Vickers menambahkan:

“...budaya pesisir secara inheren adalah pluralistik (hal. 88). Istilah Pesisir dengan demikian mendeskripsikan matriks kultural yang menyediakan kiblat bersama, dan ini berarti komunikasi dan pemahaman, di antara berbagai kelompok yang sangat beragam dan mobilitas tinggi (Vickers, 2009, 16).”

Berdasarkan pendapat tersebut, kebudayaan merupakan sintesis dari berbagai etnis dan agama. Sintesis merupakan hasil dari interaksi sosial yang panjang. Masyarakat Pesisir memiliki mentalitas multikuturalisme karena memiliki jaringan interaksi global melalui pelayaran, perdagangan, migrasi, dan sebagainya (Sulistiyono, 2015). Karakter masyarakat Pesisir lebih mengorientasikan perdamaian, demokratis, terbuka, mau berdialog, toleransi yang tinggi.

Masyarakat Lampung terdiri dari dua golongan, yakni Pepadun dan Saibatin. Istilah ini dikenal dengan *sai bumi ruwa jurai* yang

berarti 'satu bumi terdiri dari dua macam'. Orang Pepadun hidup di wilayah pedalaman seperti Abung Sewo Mego, Megou Pak, dan Tulang Bawang, sedangkan masyarakat Saibatin hidup di wilayah pesisir pantai, yaitu sekitar Melinting, Kota Agung, Kalianda, dan Krui. Masyarakat Saibatin yang hidup di daerah pesisir mendapatkan pengaruh budaya pantai seperti Minangkabau, Bengkulu, dan Banten (Habsary, 2017).

Istilah pesisir dalam kultur atau adat masyarakat Lampung disebut sebagai *pemengger* yang berarti 'pinggir'. Masyarakat *Pemengger* banyak tinggal di daerah pinggir pantai (pesisir). Penyebutan istilah pesisir sering dikaitkan dengan kondisi geografis, pendapat ini tidak sepenuhnya benar. Buktinya wilayah pesisir di bagian timur Lampung justru banyak terdapat peninggalan persebaran adat Pepadun (Irawan, 2013, 14). Sebagai sebuah masyarakat yang memiliki kebudayaan, masyarakat Pesisir Lampung juga memiliki prosesi adat, yakni *tayuhan* dan *ngumbai lawok*.

Istilah *tayuhan* atau dikenal juga dengan *nayuh* merupakan sebuah prosesi adat dalam upacara perkawinan masyarakat Lampung, khususnya etnik Saibatin (Pesisir). Makna kata *nayuh* berangkat dari istilah *nayah* yang artinya 'banyak'. Maknanya dalam sebuah upacara adat dihadiri oleh banyak orang karena sebuah ketetapan kepala adat (Ningrum, 2017, 534). Upacara *tayuhan* juga diisi dengan berbagai kesenian misalnya tari nyambai, *talo balak*, dan pertunjukan gamolan pekhing. Setiap masyarakat adat memiliki peran dan menjalankan fungsinya masing-masing. Mulai dari ketua adat hingga rakyat biasa yang bertugas mengelola pertunjukan, menerima tamu, mempersiapkan makanan, dan fungsi-fungsi lainnya.

Secara adat, masyarakat etnik Saibatin atau Pesisir masih mempertahankan kemurnian adatnya. Berbeda dengan ritual *cakak* Pepadun, pada masyarakat etnik Pepadun yang pemberian gelarnya tidak selalu dari keturunan asli. Pelaksanaan *tayuhan* yang bertujuan memberikan gelar (*adok*) hanya boleh diselenggarakan oleh pemimpin adat dengan gelar tertinggi. Biasanya dilengkapi dengan kostum lengkap dengan berbagai atribut-atribut adat yang terpasang. Seluruh muda-mudi yang merupakan perwakilan masing-masing adat diwajibkan untuk terlibat dalam satu proses *nyambai*, di situlah mereka

melaksanakan kegiatan menari. Para anak gadis disebut *muli* dan anak laki-laki atau bujang dikenal dengan *mekhanai*.

Masyarakat Pesisir Lampung umumnya berprofesi sebagai nelayan. *Ngumbai lawok* merupakan salah satu ekspresi budaya dalam mewujudkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas nikmat rezeki yang mereka dapatkan. Kata *ngumbai* berarti ‘mencuci’ dan *lawok* berarti ‘laut’. Maknanya laut sebagai sumber penghasilan utama perlu dijaga dengan cara dibersihkan. Ritual *ngumbai lawok* biasanya diisi dengan doa bersama dan pelepasan sesajen ke tengah laut. Sesajen berisi berbagai jenis makanan, uang, bunga, hingga kepala kerbau. Ritual ini juga mirip dengan ruwat laut yang berasal dari masyarakat Pesisir Jawa.

Ritual *ngumbai lawok* saat ini mengalami pergeseran fungsi karena dorongan dari pemuka agama Islam. Kegiatan ini dianggap bertentangan dengan nilai-nilai agama Islam karena menyekutukan Allah Swt. Akhirnya ritual *ngumbai lawok* hanya diadakan untuk kepentingan pariwisata, yakni menarik wisatawan lokal dan mancanegara yang berkunjung ke Pesisir Barat, Lampung. *Ngumbaik lawok* dilaksanakan dengan berbagai tahapan di antaranya: persiapan, pelaksanaan, dan penutup. Pada tahap awal diadakan musyawarah untuk mempersiapkan kebutuhan ritual tersebut. Kegiatan ini biasanya dihadiri oleh tokoh-tokoh agama, tokoh masyarakat, dan pemimpin adat. Selanjutnya, pelaksanaan prosesi ini biasa terjadi pada tanggal 1 Suro atau Muharam. Tahapan akhir biasanya diisi dengan makan bersama dan hiburan rakyat.

Dalam konteks spiritual, religiusitas masyarakat Lampung Pesisir tidak berubah. Pada awalnya ritau *ngumbai lawok* meruakan perwujudan dari rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa. Setelah dialihfungsikan menjadi hiburan, ritual ini tetap diadakan dengan mempertahankan kegiatan spiritual seperti berdoa. Perbedaanya terletak pada perkembangan masyarakat lokal dalam memeluk agama Islam. Dikotomi antara agama Islam-adat dan Islam-asli masih sulit dibedakan.

Penduduk asli Lampung sebagian besar beragama Islam dan bangga dengan warisan leluhurnya. Nilai-nilai keislaman sangat kuat ditunjukkan terutama pada kebudayaan Lampung Pesisir. Misalnya, tarian *dibingi* yang disimbolkan melalui kostum dan *bedana* yang menonjolkan konsep musik Melayu-Islam. Definisi Melayu di sini mengacu pada konsep Martiara (2014, 12) bahwa Melayu tidak lagi menggambarkan hierarki sosial, tetapi sebagai sebuah identitas horizontal. Artinya, musik Melayu setidaknya merujuk pada identitas baru yang menonjolkan etnisitas, agama, bahasa, letak geografis, dan adat (lihat Weintraub, 2010; Yampolsky, 1996). Selanjutnya, representasi musik bernuansa Islami dapat ditemukan pada musik dawai Lampung Pesisir. Musik gambus tunggal berisi puji-pujian kepada Allah Swt. serta selawat kepada Nabi Muhammad saw. Hal ini disebabkan oleh akulturasi budaya Timur Tengah (Tejapermana & Hidayatullah, 2020).

2. Masyarakat Pepadun

Istilah Pepadun atau Pepadon bermakna sebuah tempat duduk atau bangku (Hissink, 1904). Bangku tersebut berfungsi sebagai singgasana dan kerap digunakan kepala adat dalam sebuah upacara. Dalam upacara adat, bangku disimbolkan sebagai sebuah singgasana untuk naik ke tingkat tertentu. Ritual ini dinamakan *cakak Pepadun* 'naik Pepadun' maknanya adalah sebagai terangkatnya status sosial dalam sebuah keluarga orang Pepadun. Upacara ini juga dianggap sebagai sebuah sistem kemasyarakatan dalam majelis pemangku adat disebut dengan *prowatin adat*. Setiap marga dalam masyarakat pepadun memiliki pemimpin adat yang disebut *penyimbang* (Maria, 1993, 18). Masyarakat adat Pepadun berdiri pada masa pemerintahan Kesultaan Banten. Masyarakat Lampung pada saat itu melihat singgasana sebagai sebuah simbol perbedaan wewenang atau jabatan. Menurut Van Hoevel, gelar-gelar adat yang dipakai para *penyimbang* di Lampung merupakan pemberian Sultan Banten (Maria, 1993, 19).

Masyarakat adat Pepadun memiliki prinsip atau asas yang dijadikan dasar dalam kehidupannya. Prinsip pertama, pemerintahan adat dipimpin

oleh anak laki-laki tertua yang kemudian dijadikan sebagai *penyimbang*. Pemilihan gelar ini dilakukan berdasarkan beberapa pertimbangan, seperti hubungan darah, hubungan antar suku, dan musyawarah antar pemimpin adat (*prowatin*). Prinsip kedua, anak dari *penyimbang* laki-laki merupakan ahli waris dan penanggung jawab dalam keluarga. Prinsip ketiga, perkawinan dilakukan dengan pembayaran uang jujur, setelah ijab kabul terjadi istri harus taat sepenuhnya pada suami dan tidak diperkenankan bercerai. Prinsip keempat, jika terjadi masalah atau perselisihan, diselesaikan dengan jalan musyawaran dan mufakat. Sistem kekerabatan dijadikan landasan untuk saling menghormati *kepenyimbangan*. Prinsip kelima, kepemilikan tanah yang dibuka oleh anggota kerabat menjadi milik kebuayan dan diklaim sebagai milik bersama (Depdikbud, 1985).

Masyarakat adat Pepadun sangat berpegang pada falsafah hidup yang dikenal dengan *pi'il pesenggiri*. Makna falsafah ini semula mencerminkan perilaku taat dalam moral, berjiwa besar, tahu diri, dan sadar akan kewajiban. Pada kenyatannya, falsafah ini mengalami pergeseran, *pi'il* dimaknai sebagai perasaan besar dan ingin dihargai (Maria, 1993, 20–21). *Pi'il* menjadi sebuah simbol kebesaran, harta, gelar adat, pembicaraan yang menunjukkan kelas sosial. Dalam perkembangannya, kepemilikan Pepadun tidak lagi sebatas pada *penyimbang* atau etnik garis keturunan laki-laki, tetapi siapa saja yang mampu menyelenggarakan pesta adat besar-besaran dan membayarkan sejumlah uang pada *penyimbang* dan *prowatin*. Selanjutnya, kepemimpinan di kalangan masyarakat adat Pepadun terbagi menjadi dua. Pertama, pemimpin yang memiliki teritorial secara adat dan memiliki garis keturunan laki-laki. Kedua, pemimpin yang tidak memiliki garis keturunan dan teritorial (dibeli dari *penyimbang*).

I. Agama

Diperkirakan sekitar abad ke-15 Islam masuk ke Lampung melalui tiga jalur. Jalur pertama, datang dari arah barat dan memasuki dataran tinggi Belalau. Jalur kedua, datang dari arah utara, Palembang, dan memasuki wilayah Komering. Jalur ketiga, melalui Banten oleh Sunan Gunung

Jati dan menempati Labuhan Meringgai. Melalui perkawinan antara Fatahillah dan Putri Sinar Alam, kemudian melahirkan Minak Kejala Ratu. Di sinilah asal-usul Keratuan Darah Putih. Setelah masyarakat adat Pugung memeluk agama Islam, pengaruh ini ikut disebarkan di seluruh Keratuan Darah Putih. Daerah ini menjadi salah satu pusat penyebaran Islam pertama di Lampung. Islam terus menyebar hingga ke wilayah pesisir selatan yang dihuni masyarakat Peminggir.

Orang Lampung asli umumnya beragama Islam. Agama ini merupakan agama yang mudah diterima di dalam pergaulan. Sebelum masuknya Islam ke Lampung, masyarakat mendapat pengaruh Hindu. Sampai saat ini masih banyak jejak peninggalan agama Hindu yang tergambar dalam pembangunan atap rumah adat (*nyecung*). Ritual menggantung buah kelapa, batang tebu, padi, dan pisang yang digunakan sebagai sesajen adalah upaya untuk memperoleh kemakmuran dan keselamatan bagi calon penghuni rumah.

Simbol-simbol keislaman juga terdapat dalam kesenian, hal ini karena seni merupakan bagian dari kebudayaan. Islam datang melalui proses pembudayaan sehingga mudah diterima oleh masyarakat asli pada waktu itu. Walaupun jejak animisme masih banyak tertinggal, tetapi masyarakat Lampung adalah masyarakat yang taat beragama. Dalam aspek seni misalnya, Islam ditunjukkan melalui tari bedana dan gambus tunggal Pesisir. Banyak kesenian yang mendapat pengaruh Arab-Melayu menggunakan syair-syair Islami.

J. Sistem Kekerabatan

Orang Lampung pada umumnya memegang prinsip kekerabatan patrilineal. Artinya anak laki-laki tertua dalam sebuah struktur keluarga dijadikan sebagai pemimpin atau *penyimbang* (Hadikusuma et al., 1977, 172). Selanjutnya, dia akan bertanggung jawab mengatur seluruh anggota keluarganya. Hubungan patrilineal ini tidak sepenuhnya dianggap masih asli karena masih memungkinkan orang dari marga lain untuk diangkat menjadi saudara. Istilah ini dikenal dengan *mewari* atau dalam bahasa Indonesia disebut adopsi. Marga atau *buay* lain dapat

menjadi saudara dengan ikatan perkawinan, relasi yang sangat dekat, atau alasan perdamaian. Di kalangan masyarakat Peminggir, konsep patrilineal masih berlaku, tetapi hanya di tataran pemuka adat. Di kalangan warga biasa, adat ini sudah mulai ditinggalkan perlahan-lahan. Masyarakat Peminggir tidak terlalu ketat dalam urusan perceraian, berbeda dengan orang Pepadun yang menganggap perceraian adalah sebuah permasalahan adat.

Sistem kekerabatan bagi masyarakat Lampung juga mengatur bagaimana berkomunikasi dan berinteraksi. Ini berkaitan dengan panggilan atau cara-cara menyapa anggota kerabatnya. Aturan adat ini berlaku tidak hanya dalam pergaulan sehari-hari, tetapi dalam suasana upacara adat yang terbilang sakral juga diterapkan. Intinya, rasa hormat harus dijunjung tinggi antar kerabat. Dalam situasi pertemuan antar besan (*sabia*), istilah *sya* atau *puskam* (tuan) harus digunakan oleh masing-masing. Selain itu, jika terdapat situasi seseorang melewati orang lain maka wajib menundukkan kepala. Masyarakat Lampung juga memiliki tingkatan dalam berkomunikasi, sama seperti etnik-etnik lainnya. Sistem kekerabatan ini juga wujud dari falsafah *pi'il pesenggiri juluk adek* dan *nengah nyappur*.

K. Kebudayaan Masyarakat Lampung Pesisir

Budaya pesisir merupakan realitas yang kompleks karena bersumber dari pertemuan berbagai suku dan bangsa dalam satu jalur perdagangan. Pusat budaya pesisir terletak di Jawa, tepatnya di Surabaya-Gresik, Demak-Jepara, dan Cirebon-Banten. Eksistensi budaya tersebut ditemukan sekitar abad ke-16 dan mulai menyebar ke Lombok, Palembang, Banjarmasin, dan Lampung (Vickers, 2009). Sikap masyarakat Pesisir di Jawa umumnya lugas, spontan, tutur kata cenderung keras (Triyanto, 2020, 8). Corak kehidupan sosial yang bersifat egaliter, cenderung Islami, dan mobilitas yang tinggi (Thohir, 2017). Sementara masyarakat Pesisir Lampung yang menempati wilayah pantai disebut masyarakat Peminggir (Syahrial, 2019, 23), karakternya sangat terbuka dan ramah terhadap masyarakat pendatang.

Masyarakat Lampung terbagi menjadi dua etnik, yakni etnik Saibatin dan etnik Pepadun (Hadikusuma, 1990). Masyarakat etnik Saibatin atau Peminggir banyak mendiami daerah sepanjang Teluk Lampung, Melinting, Teluk Semangka, Pesisir Rajabasa, dan Pesisir Barat. Masyarakat etnik Pepadun sendiri mendiami wilayah Kotabumi, Sungkai, Tulang Bawang, Gunung Sugih, dan Pubian. Secara adat, masyarakat Peminggir memiliki wewenang adat untuk menentukan statusnya oleh *Penyimbang* (Syah, 2017). Potensi kekayaan, karisma, dan lain-lain tidak dapat menentukan statusnya secara adat. Inilah yang menjadi identitas budaya masyarakat adat Peminggir-Saibatin. Masyarakat adat Peminggir-Saibatin sering disebut juga dengan masyarakat Pesisir Lampung. Karakter masyarakat ini lebih Islami, tutur katanya halus, dan mudah berbaur dengan pendatang.

Gelar atau status adat masyarakat Saibatin tersebut umumnya hanya dipakai saat momentum upacara adat di kalangan para *penyimbang*. Dalam kehidupan sehari-hari, masyarakat Lampung mudah berbaur dengan etnik lain. Inilah yang menyebabkan mudahnya masyarakat etnik Jawa, Bali, dan Sunda hidup berdampingan dengan orang Lampung. Kekeabatan juga menjadi modal untuk memelihara harmoni dan persatuan masyarakat Lampung antar etnik agar situasi sosial selalu terkendali (Sinaga, 2017). Masyarakat Lampung diikat oleh nilai dan norma sosial yang tertuang dalam *piil pesenggiri* (Amaliah et al., 2018; Fachrudin & Haryadi, 1996; Hadikusuma, 1990; Irianto & Margaretha, 2011; Minandar, 2018).

Masyarakat Peminggir atau Pesisir Lampung umumnya memiliki karakter yang ramah, terbuka, egaliter, dan lugas (Ruslan, 2014). Hal serupa disampaikan Fajrie (2017) bahwa masyarakat Pesisir memiliki gaya komunikasi yang tegas, terbuka, dan mau mendengarkan. Dalam konteks budaya, masyarakat Pesisir Lampung menginternalisasikan pengaruh Islam yang cukup kuat. Nilai-nilai Islami terlihat masuk ke berbagai aspek sastra, tari, dan musik. Gambus adalah contoh pengaruh bangsa Arab yang menyebarkan Islam di wilayah Sumatra termasuk Lampung. Risky, seorang *ulun Lapping* (orang Lampung) mengatakan bahwa masyarakat Pesisir adalah tipe pekerja, seni hanya digunakan dalam upacara-upacara adat bukan dalam kehidupan sehari-

hari (Risky Febriansyah, wawancara, 12 September 2020). Inilah yang menyebabkan seni di wilayah Pesisir Lampung berkembang secara lambat. Dalam hal musik dawai, masyarakat Pesisir lebih mengenal kesenian gambus daripada gitar tunggal. Gambus Pesisir Lampung memiliki sejarah yang lebih panjang daripada gitar tunggal Lampung bergaya Pesisir. Hila Hambala, seorang seniman gambus tunggal mengatakan bahwa ia yang memperkenalkan gitar tunggal Lampung Pesisir kepada masyarakat (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020). Hila merasa gambus Pesisir perlu ditransformasikan dalam bentuk lain yang lebih modern dan mudah diakses siapa saja.

1. Musik Masyarakat Lampung Pesisir

Identitas musik orang Sumatra tidak dapat dipisahkan dari pengaruh bangsa Cina dan Arab (Marsden, 2013), sementara Kartomi (2012) menambahkan pengaruh bangsa, suku Jawa, dan Melayu juga sangat menonjol. Pengaruh kelompok etnik tersebut juga masuk ke dalam kebudayaan Lampung. Dari aspek musik misalnya, pengaruh Melayu dan Arab tidak bisa dilepaskan dari karakter musik Lampung-Pesisir.

Karakter musik masyarakat Lampung secara umum dapat diidentifikasi dari bentuknya. Dalam musik tabuh, seperti *talo balak*, dinamika dan tempo yang dihasilkan cukup keras dan kencang, sedangkan dalam musik dawai, seperti gitar tunggal sistem penalaan (*tuning system*) dan improvisasi teknik petikan terdengar sangat menonjol. Penalaan pada gitar tunggal Lampung Pepadun memiliki karakter yang terdengar seperti nada *fals* (*out of tune*) dan memiliki berbagai sistem penalaan, sedangkan pada gitar tunggal Lampung Pesisir, sistem penalaan cenderung stabil dan memiliki sistem penalaan yang lebih sedikit. Gitar tunggal Lampung Pesisir lebih menonjolkan nuansa Timur-Tengah dengan tangga nada minor zigana. Sementara, dari aspek teknik petikan, gitar tunggal Lampung Pesisir menunjukkan pola yang improvisatif sebelum dan selama bernyanyi.

Aspek lain yang menonjol dari musik dawai Lampung Pesisir (gambus dan gitar tunggal) adalah syair yang berisi puji-pujian kepada Allah Swt., salam keselamatan, dan sholawat kepada Nabi Muhammad saw. Nilai-nilai Islami melekat pada musik Lampung Pesisir dan

diaplikasikan pada musik. Hal ini sekaligus menunjukkan identitas masyarakat asli Lampung yang umumnya beragama Islam. Musik gambus juga digunakan sebagai musik iringan tari (seperti tari bedana), sedangkan gitar tunggal lebih menonjolkan sajian musik secara utuh.

Masyarakat Lampung Pesisir saat ini tidak banyak menghasilkan pemusik-pemusik lokal. Hal ini karena seluruh aktivitas masyarakat sebagian besar adalah pekerja, misalnya bertani atau berkebun (Risky Febriansyah, wawancara, 12 September 2020). Selain itu, generasi muda masyarakat Pesisir saat ini memiliki kesadaran dan sudut pandang yang berbeda dengan generasi sebelumnya. Mereka menganggap bermain musik bukan suatu kebutuhan utama sehingga tidak ada dorongan untuk mempelajari musik lebih mendalam.

a. Gambus Tunggal

Menurut catatan sejarah, alat musik gambus berasal dari wilayah Hadramaut di mana mereka menamakan instrumen musiknya dengan sebutan '*oud*' (Attan, 2012, 88). Saat ini, wilayah itu menjadi bagian dari negara Republik Yaman Timur Tengah. Di beberapa wilayah di Timur Tengah, penamaan gambus sedikit berbeda. Masyarakat Saudi Arabia menyebutnya dengan istilah *qanbus*, di Oman dan Zazinbar dikenal dengan *gabbus*, di Comoro dikenal dengan sebutan *gabusi* atau *gambusi* (Harahap, 2005, 103). Masyarakat Lampung Saibatin atau Peminggir yang umumnya mendiami wilayah pesisir telah mengenal gambus sejak lama. Hal itu dipengaruhi oleh peninggalan kebudayaan Timur Tengah yang masih hidup hingga sekarang.

Alat musik gambus telah menjadi ciri khas musik masyarakat Lampung Pesisir. Musik gambus bagi masyarakat Lampung Pesisir merujuk pada nyanyian solo dengan iringan instrumen al-'ud atau 'oud Arab (Barnawi & Irawan, 2020, 57; Tejapermana & Hidayatullah, 2020, 178). Terdapat beberapa jenis gambus yang beredar di masyarakat Lampung Pesisir, di antaranya gambus *lunik* (kecil) dan gambus albar atau balak (besar). Ukuran gambus *lunik* (Gambar 3.4) yang tidak terlalu besar dan cenderung memanjang membuat alat musik ini mudah untuk dibawa. Dalam tradisi masyarakat Lampung, dahulu alat musik ini sering dibawa dalam perjalanan untuk sekadar hiburan.



Foto: Tejapermana dan Hidayatullah (2020)

Gambar 3.4 Gambus *Lunik*

Gambus juga tidak bisa dilepaskan dengan musik tari seperti dalam musik tari bedana Lampung. Permainan musik tari bedana sangat didominasi oleh pola permainan gambus kemudian rebana sebagai instrumen tabuhannya.

b. Orkes Gambus

Di awal tahun 1990-an, musik orkes gambus sempat populer di kalangan masyarakat Pesisir Lampung, hingga pada awal tahun 2000 musik seperti itu kurang diminati lagi. Salah satu faktornya adalah keterbatasan memiliki alat musik yang harganya cukup mahal (Yoan Ristama, wawancara, 24 Februari 2021). Orkes gambus berbeda dengan gambus tunggal, orkes merujuk pada sebuah kesenian ensambel yang di dalamnya terdapat alat gambus, biola ketipung, dan tamborin. Setelah berkembang makin diperkaya oleh gitar (*rhythm*) dan bas.

Istilah gambus yang awalnya adalah musik yang kental dengan nuansa Timur-tengah, bertransformasi menjadi sebuah format kesenian yang disebut orkes gambus (Irawan, 2020). Gambus mengalami dinamika budaya di berbagai daerah. Misalnya, di Pariaman, gambus

yang awalnya digunakan sebagai media dakwah para kaum imigran kemudian berkembang menjadi sebuah sarana hiburan (Gani et al., 2019, 67).

Istilah gambus yang dominan juga berbeda pola permainannya dengan sajian musik gambus tunggal yang dibawakan secara solo. Ada teknik dan pola permainan yang sengaja dibedakan antara sajian gambus tunggal dengan orkes dalam konteks ensambel. Penyajian orkes gambus tidak ditentukan oleh waktu pelaksanaan, misalnya dalam sebuah acara *tayuhan*, gambus bisa berlangsung cukup lama karena acara yang diselenggarakan umumnya berdurasi semalam penuh (Barnawi & Irawan, 2020, 103). Keberadaan alat penguat menjadi salah satu faktor pendukung dalam pertunjukan orkes gambus. Saat ini, pertunjukan orkes gambus telah dilengkapi dengan penguat suara yang lebih baik.

c. Gamolan *Pekhing*

Bicara tentang kesenian atau musik Pesisir tidak bisa dilepaskan dengan wilayah Lampung Barat karena lokasinya yang berdekatan. Walaupun secara geografis wilayah Pesisir dan Lampung Barat berbeda, secara adat masih menerapkan rumpun etnik Saibatin yang cukup kuat. Alat musik gamolan *pek hing* adalah salah satu instrumen yang menjadi ikon musik masyarakat Lampung Barat atau Pesisir Lampung. Gamolan *pek hing* masuk ke dalam kategori *xylophone* dan tersusun atas delapan bilah-bilah bambu (Hasyimkan & Hidayatullah, 2020). Istilah *pek hing* berarti 'bambu' dalam bahasa Lampung. Bambu yang digunakan untuk membuat gamolan *pek hing* dinamakan betung. Bambu jenis ini terbilang cukup langka karena hanya banyak ditemui di wilayah Sekala Brak.

Gamolan *pek hing* (Gambar 3.5) lebih banyak dipopulerkan di wilayah Kota Bandar Lampung dan sekitarnya. Beberapa seniman yang cukup berperan besar dalam penyebaran alat musik ini di antaranya Syapril Yamin, I Nyoman Arsana, Hasyimkan, dan Wisnu Nugroho. Selain berperan sebagai pemain dan mengajarkan gamolan *pek hing*, mereka juga membuka jasa pembuatan alat musik. Hasil



Foto: Hidayatullah (2016)

Gambar 3.5 Gamolan *Pekhing*

karya gamolan *pekking* saat ini hampir menyebar di seluruh wilayah Lampung, khususnya di lingkungan pendidikan seperti sekolah dan kampus, sanggar-sanggar, dan lingkungan pemerintah daerah. Salah satu peneliti asing yang juga ikut memopulerkan keberadaan instrumen ini adalah Margaret J. Kartomi dari Monash University.

Alat musik gamolan *pekking* merupakan instrumen melodis yang dapat berfungsi sebagai melodi utama dan pengiring. Penyajian pertunjukan gamolan *pekking* saat ini umumnya dibawakan secara ensambel dan dipadukan dengan format musik lain seperti grup band. Aktivitas ensambel itu menumbuhkan keterampilan lain selain bermusik, yakni keterampilan sosial. Gamolan *pekking* dapat meningkatkan relasi sosial karena selain berfokus pada permainannya sendiri, latihan ensambel gamolan juga memperkuat nilai kerja sama dalam pembelajarannya (Kurniawan & Djohan, 2017, 167).

Gamolan *pekking* hampir selalu menjadi pilihan dalam pembelajaran musik tradisional di sekolah-sekolah karena ukurannya yang mudah dibawa, mudah diajarkan dan dimainkan, serta harganya yang relatif terjangkau. Susunan nada-nada diatonis yang telah

disempurnakan dan disesuaikan oleh para perajin alat musik ini makin membuka potensi gamolan untuk dipadukan dengan format jenis apa pun.

d. Gitar Tunggal Lampung

Pengaruh peninggalan budaya Portugis, Belanda, dan Melayu Islam juga masuk ke wilayah Lampung. Gitar telah lebih dahulu memiliki kedekatan dengan masyarakat Lampung Pepadun, salah satunya masyarakat Tulang Bawang. Selain mengalami akulturasi dengan kebudayaan masyarakat Lampung, instrumen gitar juga dikenal luas sebagai alat musik konvensional Barat yang biasa digunakan mengiringi lagu-lagu populer, seperti dangdut. Di sisi lain, masyarakat Lampung Saibatin telah lebih dahulu mengenal dan mengembangkan musik gambus. Pengaruh budaya musik Sumatra Selatan, salah satunya gitar memberikan inspirasi terhadap munculnya gitar tunggal versi Saibatin.

Gitar tunggal Lampung oleh sebagian masyarakat dikenal juga dengan istilah gitar klasik Lampung. Pemberian istilah tunggal memiliki kedudukan yang sama seperti musik organ tunggal yang juga populer di kalangan masyarakat lokal. Istilah tersebut diberikan oleh masyarakat dan digunakan hingga sekarang (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020). Istilah itu bermakna sajian musik yang dibawakan oleh satu orang atau solo. Walaupun memiliki nama gitar tunggal, penyajian musik ini juga menggunakan vokal yang memiliki syair berbahasa Lampung. Penyebutan istilah gitar tunggal bukan sebutan satu-satunya, masyarakat Lampung memiliki beberapa penyebutan untuk menamai alat musik itu. Selain gitar tunggal atau gitar klasik Lampung, ada juga yang menyebutnya dengan istilah *petting* tunggal atau *petting* gitar. *Petting* diambil dari istilah lokal bermakna 'petikan'.

Alat musik yang digunakan dalam penyajian gitar tunggal adalah gitar akustik dengan senar berbahan dasar *steel*. Instrumen gitar itu biasa yang saat ini bisa ditemui di mana saja. Saat ini bentuk gitar tunggal juga menyesuaikan kebutuhan para pemainnya. Ada yang dilengkapi dengan *pick up*, yakni sebuah alat berupa transduser untuk mengubah sumber getaran menjadi sinyal listrik sehingga suara gitar

mampu diperbesar melalui ampli atau penguat suara. Ada juga beberapa pemain yang menggunakan gitar listrik (*electric*) dalam pertunjukannya.

Dalam kacamata musik Barat, gitar tunggal masuk dalam golongan musik populer karena terbentuk dari sebuah industri label rekaman lokal yang disebar dengan kebutuhan tertentu. Selain itu, gitar tunggal Lampung khususnya Pesisir, juga dibesarkan melalui hibriditas musik gambus dan gaya Batanghari Sembilan. Walaupun alat musik gitar telah lebih lama dikenal masyarakat Lampung, tetapi keberadaan gitar tunggal sebagai sebuah kesenian tradisional belum memenuhi kriteria dari segi waktu.

Pada awalnya, gitar tunggal digunakan sebagai hiburan pribadi untuk mengisi waktu luang dan menghibur keluarga atau penonton dalam jumlah terbatas. Masyarakat umumnya memainkan gitar tunggal pada malam hari di pelataran rumah, di tangga dalam kondisi hening dan sepi. Syair yang dinyanyikan umumnya bernuansa sedih dan syahdu sebagai media untuk mengungkapkan perasaan atau batin. Pengalaman batin itu bisa dialami oleh diri sendiri maupun orang lain (Hasan, 1988, 32).

Gitar tunggal Lampung makin berkembang sehingga penyajiannya tidak lagi dibawakan oleh satu orang saja, tetapi dengan berbagai formasi. Mulai dari sajian dengan dua orang penyanyi hingga dipadukan dengan instrumen musik lain, seperti keyboard, violin, dan bas. Dengan berkembangnya formasi gitar tunggal tersebut, penyebutan istilah tunggal tetap dipakai sebagai sebuah sajian musik yang utuh. Hal ini menunjukkan gitar tunggal Lampung merupakan kesenian yang dinamis dan mampu beradaptasi dengan perkembangan zaman.

Berbeda dengan kesenian lain seperti *talo balak* atau kolintang perunggu, gitar tunggal Lampung tidak memiliki peran penting dalam upacara adat tertentu sehingga penyajiannya hanya berfungsi sebagai hiburan. Para pemain gitar tunggal juga bebas mengekspresikan lirik-liriknya ke dalam pesan-pesan yang lebih populer. Mulai dari pesan berisi nasihat, percintaan, hingga anjuran untuk menjauhi narkoba seperti yang dibawakan oleh Supirman (Doney, 2016). Penyajian gitar

tunggal saat ini telah jauh berkembang dan cukup responsif terhadap perubahan iklim yang terjadi di sekitarnya.

Kesenian gitar tunggal Lampung hampir dapat ditemui di seluruh wilayah Lampung. Secara umum, gitar tunggal Lampung terbagi dua gaya, yakni gaya Pesisir dan gaya Pepadun. Gaya Pesisir identik dengan etnik Lampung Saibatin. Permainan gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan transformasi dari permainan gambus Pesisir. Nuansa lagu yang umumnya minor dan teks-teks sastra lisan Lampung membuat permainan gitar tunggal Lampung Pesisir sangat khas dan dapat dibedakan dengan gaya Pepadun. Permainan gitar tunggal Pepadun lebih bersifat dinamis dengan penggunaan akor-akor minor dan mayor.

Secara historis, gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun memiliki perbedaan. Gitar tunggal Lampung Pesisir mendapat pengaruh dari gitar Batanghari Sembilan dan sedikit teknik gambus tunggal yang juga berkembang di kalangan masyarakat Pesisir atau Peminggir. Pengaruh budaya Arab-Melayu yang sangat kuat pada gambus tunggal juga masih ditemui pada gitar tunggal Lampung Pesisir. Teknik permainan gambus tunggal ditemui pada karya Hila Hambala, salah satunya lagu yang berjudul “Tepik Tanggungan”. Sementara, pada gitar tunggal bergaya Pepadun diyakini sebagai bentuk akulturasi kesenian bergaya Portugis, Belanda, dan Melayu. Selain itu gitar tunggal Lampung Pepadun memiliki sistem penalaan (pelarasan) yang cukup banyak, mulai dari *stem pal*, *stem be*, *stem kembang kacang*, *stem hawayang*, dan *stem sanak mewang* (Barnawi et al., 2020; Misthohizzaman, 2006).

Istilah *petting* baik dalam permainan gitar maupun gambus Lampung mengarah pada satu teknik permainan dalam kosakata Lampung Pesisir *petting* berarti petikan (Irawan, 2013, 13). Walaupun dalam musik gambus Lampung istilah ini sama-sama dipakai, tetapi dalam penyajiannya memiliki struktur dan bentuk yang berbeda. Secara organologi, gitar dan gambus memiliki 6 dawai. Alat musik gitar yang umumnya dipakai dalam musik gitar tunggal sama seperti gitar akustik atau *electric* pada umumnya. Istilah gitar tunggal dalam pemahaman seniman dan pemusik Lampung adalah gaya permainan khas dengan teknik petikan khusus. Teknik ini jauh berbeda dengan teknik petikan yang ada pada gitar klasik Barat. Kata tunggal dimaknai sebagai sajian

gitar yang dimainkan secara solo sambil bernyanyi. Penekanan kata tunggal mengarah pada jumlah pemain instrumen, tetapi ada juga sajian gitar tunggal menggunakan penyanyi yang berbeda sehingga sajian pertunjukannya tidak lagi dilakukan oleh satu orang saja. Hal ini merupakan pengembangan yang menyesuaikan situasi tertentu. Saat ini, bentuk permainan gitar Lampung makin berkembang dalam formasi kelompok atau ensambel.

Fungsi gitar tunggal Lampung Pesisir tidak melekat pada salah kegiatan adat apa pun, misalnya seperti tari igel pada prosesi *cangget*, atau *nyambai* dalam upacara perkawinan adat Lampung (*nayuhan*). Artinya, gitar tunggal dapat dimainkan oleh siapa saja dan kapan saja di dalam suatu acara. Secara intra-estetik, gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir berbeda dengan gaya permainan gitar klasik Tulang Bawang (lihat Misthohizzaman, 2006). Sistem penalaan (*tuning system*), teknik *slur*, dan pola perpindahan bas merupakan aspek yang paling menonjol dari keduanya. Sementara secara ekstraestetik, *petting* gitar atau gitar tunggal dianggap musik asli orang Lampung Pepadun dan Batanghari (Irawan, 2013, p. 14). Masyarakat Pesisir berkeyakinan bahwa *petting* gambus atau gambus tunggal berasal dari kebudayaan mereka.

Masyarakat Lampung memberikan penamaan yang beragam dalam menyebutkan gitar tunggal. Di kalangan masyarakat Pepadun, gitar tunggal umumnya disebut gitar klasik Lampung (Misthohizzaman, 2006, 9). Ada juga yang menyebutnya dengan istilah *petting* tunggal atau *petting* gitar. Istilah klasik disini jauh berbeda dalam pemahaman konsep musik Barat. Jawaban atas pertanyaan-pertanyaan mengarah pada kecenderungan yang sama, bahwa gitar tunggal berasal dari kalangan Pepadun dan Batanghari, Bengkulu (Irawan, 2013, 65). Gaya musik gitar tunggal Batanghari Sembilan juga identik dengan satu nama, yakni Sahilin. Oleh karena itu, istilah gitar tunggal bergaya itu sering disebut sebagai *sahilinan*'. Gaya tersebut lebih dekat dengan teknik permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Tentu saja pengaruh Batanghari Sembilan juga terjadi di kalangan Pepadun. Namun, pernyataan semacam itu akan mendapat penolakan jika dianggap sebagai peniruan. Pengaruh-pengaruh tersebut bisa menjadi konsep hibriditas

yang lazim terjadi di berbagai musik tradisional. Sederhananya, gitar tunggal Lampung Pepadun dipengaruhi budaya Portugis dan Belanda, sedangkan gitar Batanghari Sembilan lebih menonjolkan pengaruh budaya Melayu.

Wilayah Pesisir Lampung memiliki hubungan sejarah dengan proses penyebaran gitar. Saat itu, VOC dinyatakan pernah membangun kantor di sekitar Pesisir Timur dan Tulang Bawang, Lampung. Keberadaan kantor tersebut berkisar antara tahun 1655–1913. Jejak sejarah yang masih dapat ditemui saat ini misalnya berupa penamaan jalan, arsitektur, dan penataan kota yang bergaya Eropa. Melalui kronologi ini dapat disimpulkan sementara bahwa keberadaan Portugis, Inggris, dan Belanda ikut meninggalkan jejak, salah satunya adalah musik dawai (gitar).

Keberadaan gitar klasik Tulang Bawang menjadi salah satu bukti sejarah persinggahan Portugis dan Belanda. Instrumen gitar dan *cuk* masih kental dengan ornamen klasik yang kuat. Pengaruh Portugis dan Belanda dalam penyebaran gitar di Lampung lebih cenderung mengarah pada proses difusi gitar tunggal Lampung Pepadun. Hal itu dapat dilihat dari penggunaan instrumen, sistem penalaan yang bervariasi dan memiliki nama yang hampir mirip. Sementara untuk gitar tunggal Lampung Pesisir terbilang memiliki sejarah yang lebih muda. Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik hibrida dari gaya Batanghari Sembilan dan gambus Lampung. Pendapat ini berlandaskan atas jejak digital yang beredar di internet. Beberapa lagu Batanghari Sembilan memang memiliki kemiripan dari aspek penalaan, pola dan teknik petikan, dan progresi akor yang digunakan. Selanjutnya diperkuat oleh pernyataan Hila Hambala melalui wawancara bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir memang sengaja diciptakan untuk mempertahankan eksistensi musik Pesisir (Melayu-Arab) seperti gambus Lampung. Jadi, bisa dikatakan gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan hasil hibridisasi dari musik *sahilinan* dan gambus tunggal Lampung.

Masyarakat Lampung Pesisir mengenal gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai salah satu unsur identitas kebudayaannya. Selain liriknya yang berbahasa Lampung (dialek 'A'), sistem penalaan, pola

petikan juga menjadi karakter dari musiknya. Ditinjau dari aspek sejarah, musik gambus lebih dahulu muncul dan populer di kalangan masyarakat Lampung Pesisir. Musik gambus di sini lebih mengarah pada gaya musik Islami yang dilengkapi syair puji-pujian kepada Allah Swt. Gambus yang digunakan masyarakat Lampung ada dua jenis, yakni gambus *balak* (besar) dan gambus *lunik* (kecil) (Barnawi & Irawan, 2020). Setelah itu, gitar tunggal bergaya Pesisir mulai dikenal setelah salah seorang pemain gitar tunggal senior bernama Hila Hambala memopulerkannya (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Gitar tunggal makin digemari bukan hanya di kalangan masyarakat Pesisir-Saibatin, tetapi juga masyarakat Pepadun (Suttan Purnama, wawancara, 22 Juni 2021). Walaupun cukup dipengaruhi musik gambus yang bernuansa Melayu-Islam, gitar tunggal Lampung Pesisir justru lebih membawa pesan komunikasi yang ringan dan relevan dengan kehidupan masyarakatnya, daripada menonjolkan unsur musik Islami dalam lirik atau elemen musikalnya.

Gitar tunggal Lampung Pesisir dianggap sebagai musik tradisional oleh masyarakat Lampung. Namun, ditinjau dari proses penyebarannya, musik ini berkembang melalui ruang budaya massa. Budaya massa diasosiasikan sebagai budaya populer (Burton, 2012, 38). Dalam dunia pertunjukan musik, budaya massa tidak dapat dipisahkan dari konteks hiburan masyarakat karena pada umumnya, musik jenis ini sengaja dibuat untuk diperdengarkan. Karena, umumnya musik jenis ini sengaja dibuat untuk diperdengarkan. Siregar (1997, 137) memberikan ciri-ciri budaya massa, yakni budaya yang diproduksi dan dikonsumsi secara massal, memiliki format standar, dan disebarluaskan secara luas. Kadir (1988, 4) menambahkan budaya massa bersifat simbolis dan diminati seluruh lapisan masyarakat. Jika ditarik dalam konteks musik, musik yang mendapat dukungan banyak orang (massa), dapat dikategorikan sebagai musik populer (Wadiyo et al., 2012). Gitar tunggal dalam perspektif budaya massa juga berkaitan dengan industri musik (Wadiyo et al., 2012, 11) karena ada produk yang diperjualbelikan atau diperdagangkan (Raden, 1994, 170). Komersialisasi dalam industri musik biasanya didukung oleh tiga hal,

yaitu pencipta, pihak yang memasarkan, dan kebutuhan masyarakat (Gans, 1999, 29; Siregar, 1997, 137).

Dalam industri musik Lampung, gitar tunggal Lampung Pesisir digunakan sebagai hiburan, media ekspresi, media sosial, dan ditirukan. Oleh karena itu, musik itu dibutuhkan oleh masyarakat setempat. Gitar tunggal Lampung Pesisir masuk dalam khazanah budaya tradisional karena mengandung unsur idiom-idiom lokal (Lampung), kemudian berkembang menjadi populer karena masuk ke dalam wilayah budaya massa. Gitar tunggal Lampung Pesisir pertama kali dikembangkan dan dipopulerkan oleh Hila Hambala. Setelah menjadi populer, musik itu tidak hanya menjadi milik masyarakat Saibatin-Pesisir, melainkan seluruh masyarakat luas.

Teknik permainan gitar tunggal Lampung Pesisir terinspirasi oleh gaya permainan gambus dan *sabilina*' Batanghari Sembilan. Hal ini karena Hila Hambala, salah satu yang mengusung gitar tunggal Lampung bergaya Pesisir juga seorang pemain gambus. Selain itu, lagu-lagu gitar Batanghari Sembilan lebih dahulu populer di Lampung. Struktur musik gitar Batanghari Sembilan mengandung rima dan pantun yang sebelumnya berfungsi sebagai media komunikasi (Andari & Suharto, 2020). Kemudian, musik itu berkembang untuk kebutuhan hiburan, upacara adat, ritual, dan ekspresi seni masyarakatnya. Lirik pada gitar Batanghari Sembilan disajikan dengan pantun spontan, jenaka, dan sedikit porno, itulah yang menjadi daya tarik musiknya (Firmansyah, 2020).

Lirik lagu yang terdapat pada gitar tunggal Lampung Pesisir berbeda dengan gitar Batanghari Sembilan. Gitar tunggal Lampung cenderung mengeskpresikan cerita dalam kehidupan sehari-hari dengan bahasa yang santai, sedangkan musik Batanghari Sembilan lebih dominan dengan pantun. Bentuk pertunjukan gambus dan gitar tunggal Lampung sama-sama dilakukan secara solo oleh satu orang. Seorang pemain gambus atau gitar tunggal menyanyikan syair-syair disertai ornamentasi petikan yang dinamis. Namun, pada situasi tertentu, gambus bisa dikombinasikan dengan permainan alat musik lain, seperti biola, rebana, *accordion*, dan gong (Hidayatulloh, 2020). Sama seperti gambus Lampung, gitar pada musik Batanghari Sembilan

juga kerap disajikan dalam format ensambel dengan biola dan gambus (Firmansyah, 2015), sedangkan gitar tunggal Lampung umumnya disajikan secara utuh oleh satu orang saja. Walaupun juga kerap dimodifikasi pada unsur vokal dengan alasan kebutuhan warna suara, atau karena keterbatasan penyanyi dalam memainkan gitar sehingga dibutuhkan lebih dari satu orang pemain.

Pertunjukan gitar tunggal saat ini lebih sering ditemui daripada gambus tunggal. Selain disajikan pada acara resepsi pernikahan, khitan, dan acara adat sejenis, popularitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir makin didukung oleh peran media, seperti Radio Republik Indonesia (RRI) yang selalu menyajikan musik gitar tunggal Lampung setiap minggunya. Selain itu, keberadaan platform berbagi video seperti YouTube juga sangat berpengaruh terhadap transmisi musik gitar tunggal saat ini. Seniman-seniman gitar tunggal senior, seperti Hila Hambala dan Edi Pulampas juga mengalihkan karya-karyanya melalui kanal YouTube Hila Hambala dan Edi Pulampas Official Channel. YouTube juga digunakan sebagai media pembelajaran gitar tunggal berbasis daring (Hidayatullah, 2019).

Sebelum masuk ke era digital, transmisi musik gitar tunggal Lampung Pesisir terjadi secara oral atau lisan melalui proses enkulturasi. Proses belajar dilakukan dengan meniru secara langsung dari contoh yang sudah ada. Setelah media elektronik seperti *smartphone* makin meluas, setiap orang dapat melihat dan mendengar permainan gambus dan gitar tunggal melalui perangkat pintar pribadinya. Mempelajari gitar bisa dilakukan dengan merekam melalui *handphone* dan memutar ulang berkali-kali.

2. Unsur Melayu dalam Musik Lampung Pesisir

Istilah Melayu mengandung pengertian yang kompleks dalam arti tidak bisa didefinisikan secara tunggal. Pada masa kolonial, istilah Melayu erat kaitannya dengan penampilan fisik, ras, atau etnis tertentu (Weintraub, 2014, 167). Istilah Melayu juga menyiratkan seperangkat ide, nilai, kepercayaan, selera, perilaku, dan pengalaman yang dimiliki orang-orang melintasi wilayah geografis dan sejarah (Barnard & Maier,

2004). Di sisi lain, Barnard dan Maier juga menyatakan bahwa Melayu tidak pernah mewakili satu wacana, praktik, atau pengalaman yang seragam atau eksklusif untuk semua anggota kelompok. Ricky Irawan seorang peneliti gambus dan gitar tunggal Lampung menyebutkan jika dilihat dari sudut pandang geografis, yang disebut sebagai budaya Melayu tidak hanya terdapat di Indonesia dan Malaysia (Perpromi, 2021). Negara-negara seperti Brunei Darussalam, Thailand bagian Selatan, dan Filipina juga memiliki sejarah tersendiri tentang budaya Melayu. Artinya, kultur Melayu menyebar sesuai dengan praktik kebudayaan di masing-masing wilayah. Pengertian tentang budaya, bahasa, dan identitas Melayu selalu beroperasi secara situasional dan kontekstual (Andaya, 2001).

Pada tahun 1955, penyebutan musik Melayu lebih mengarah pada musik Melayu Deli (Luaylik & Khusyairi, 2012, 28). Philip Yampolsky sendiri lebih cenderung menggunakan istilah Melayu dalam album CD *Melayu Music of Sumatra and the Riau Islands* yang pernah dia rekam (Yampolsky, 1996, 653). Pada tahun 1960-an, terjadi percampuran adat Melayu dan tradisi lokal sehingga mengonstruksi konsep Melayu asli. Setelah terjadi transformasi politik di tahun 1960-an, musik pop Melayu berada pada interseksi musik tradisi, komersial, dan modernitas (Weintraub, 2014, 168). Pada akhirnya, di daerah-daerah muncul berbagai eksperimen dan ragam komposisi yang menjadi ciri khas musik Melayu. Musik Melayu menjadi genre musik bangsawan, orkes harmonium, dan orkes gambus di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Perkembangan musik Melayu makin bervariasi karena mulai memadukan dengan repertoar musik India, Cina, Timur Tengah, dan Melayu.

Weintraub (2014) kembali menambahkan bahwa di dalam istilah musik Melayu sendiri menyimpan banyak persoalan. Salah satu contohnya penyebutan orkes Melayu (OM). Istilah orkes sendiri berasal dari bahasa asing (Belanda: *orkest*, Inggris: *orchestra*) yang melambangkan modernitas, sedangkan istilah Melayu menandakan masa lalu budaya. musik Melayu merupakan penyebutan hibrida yang mengabaikan standarisasi kebenaran bahasa (Barnard & Maier, 2004).

Musik Melayu Lampung memiliki karakteristiknya sendiri, berbeda dengan daerah Melayu lainnya. Perbedaan itu ditunjukkan melalui bahasa dan elemen musik yang dipakai. Dalam musik Melayu, Deli dikenal istilah senandung atau langgam, zapin, joget, *patam-patam*, *mak inang*, dan *ghazal* atau *ghazal*. *Ghazal* sendiri secara harfiah berarti 'puisi cinta' (Karim, 2016, 75). Sementara, dalam musik Melayu Lampung dikenal istilah *salimpat*, *tabuh tikol*, *tabuh arus*, dan *tahtim*. Hubungan lain antara budaya Melayu dengan musik Lampung Pesisir juga direpresentasikan melalui alat musik gambus, khususnya gambus *lunik*. Musik gambus *lunik* memiliki istilah dan gaya penyebutannya sendiri. Lanskap musik Melayu Lampung tidak bisa dilepaskan dari dualitas fungsinya. Pertama, musik Melayu sebagai musik iringan tari tradisional. Kedua, musik Melayu sebagai unsur yang berdiri dengan ontologi musik yang utuh. Salah satu tarian tradisional yang kerap diiringi nuansa musik Melayu adalah tari bedana. Tarian ini diangkat dari tari zapin Melayu yang telah mengadopsi idiom-idiom koreografi khas Lampung.

Musik Melayu Lampung sebagai sebuah entitas musik yang utuh masih dibayang-bayangi oleh gaya iringan musik tari. Hal ini dapat terlihat dengan penggunaan istilah dan pengolahan ritmis yang umumnya masih dipakai dalam komposisi musiknya. Sebagaimana musik dalam musik Barat yang juga memiliki realitas yang hampir sama. Beberapa karya musik justru dinamakan sesuai dengan nama tari-tariannya, seperti *allemande*, *gavotte*, *polonaise*, *mazurka*, dan sebagainya. Karena musik Melayu Lampung masih sangat melekat dengan tari, timbul kekhawatiran jika tari itu hilang maka musik Melayu juga ikut hilang. Hal ini mendorong para musisi lokal untuk mengonstruksi musik Melayu sebagai sebuah sajian yang utuh. Salah satu contohnya musik gambus tunggal yang dipopulerkan oleh Hila Hambala dan Edi Pulampas. Ekspresi para pemain musik itu terus dipertahankan hingga mengalami berbagai dinamika. Misalnya, ide untuk mengembangkan idiom musik gambus tunggal ke dalam gitar tunggal Lampung Pesisir.

Karakterisasi yang menonjol dari Melayu pada umumnya terletak pada pantun. Pantun mengandung nilai moral, pesan agama, norma

sosial, dan budaya masyarakatnya (Rizky & Simarmata, 2018). Andari & Suharto (2020) menambahkan bahwa pantun juga sebagai bentuk komunikasi dalam sebuah pertunjukan. Pantun dalam pertunjukan musik Melayu tidak selalu dibawakan secara serius. Dalam musik gitar tunggal sahilinan, pantun justru dibawakan menggunakan bahasa sehari-hari secara jenaka dan terkesan vulgar (Firmansyah, 2020). Musik Melayu Lampung juga menyajikan karakter yang hampir sama dengan ciri-ciri tersebut karena bagi masyarakat Lampung, musik Melayu bukan sekadar tradisi, melainkan bahasa komunikasi yang bersifat santai. Hal itu dapat terlihat dengan berkembangnya instrumentasi dan gaya penyajian musik Melayu Lampung. Sebagaimana dilaporkan oleh Yusuf (2020, 71) dalam penelitiannya bahwa akulturasi alat musik dalam sajian musik Melayu bisa terjadi oleh persebaran nenek moyang. Penggunaan instrumen dan gaya penyajian bisa saja berubah menyesuaikan kebutuhan dan kondisi sosialnya.

Sapril Yamin menambahkan jika karakter Melayu Lampung itu terletak pada syair-syairnya yang mengedepankan nilai keislaman seperti dalam kitab Al-Barzanji (Sapril Yamin, wawancara, 3 Januari 2022). Ditambah lagi dengan nuansa musik tetabuhan yang kental. Di wilayah Sekala Brak dikenal dengan kesenian hadrah, sedangkan pengembangannya itu kemudian dinamakan rudat. Rudat merupakan pengembangan dari *dizkir baru* yang berisi irama dan gerak.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB 4

KONSTRUKSI IDENTITAS GITAR TUNGGAL LAMPUNG PESISIR

A. Elemen Dasar Pertunjukan Gitar Tunggal Lampung Pesisir

1. Pemain

Sejak pertama kali populer, gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya dikuasai oleh laki-laki walaupun pada prinsipnya tidak ada pembatasan jenis kelamin dalam memainkan musik ini, sedangkan dalam gitar tunggal Lampung Pepadun, peran perempuan cukup menonjol karena beberapa generasi sebelumnya perempuan memang diberi ruang untuk dapat memainkan alat musik gitar. Para perempuan Pepadun tempo dahulu umumnya diwajibkan untuk mempelajari gitar sebagai bekal berumah tangga dan penambah daya tarik terhadap lawan jenisnya (Misthohizzaman, 2006, 83). Bagi perempuan Pepadun, menguasai gitar juga menambah tingkatan status sosial secara informal. Terutama dalam acara *jaga damar*, di mana laki-laki dan perempuan dipertemukan dan saling berinteraksi. Fenomena serupa juga ditemui ditemui pada abad ke 16 hingga 17, masa dinasti Stuart di Inggris. Pada

Buku ini tidak diperjualbelikan.

saat itu, beberapa perempuan dari kaum bangsawan juga menguasai gitar sebagai alat menemukan pasangannya (Page, 2018, 3). Di Wina pada abad ke-19, banyak perempuan Borjuis yang juga menguasai gitar secara amatir dan profesional (Pyall, 2014, 376). Nampaknya gitar memang telah memiliki kedekatan khusus dengan para perempuan dari masa ke masa.

Saat ini, tidak banyak perempuan Pepadun yang mampu memainkan gitar tunggal dan muncul sebagai musisi pop daerah Lampung, seperti Cik Din, Daman Hori, dan Supirman. Banyak terjadi perubahan sosial dan nilai-nilai budaya selama beberapa tahun terakhir sehingga transmisi gitar di kalangan perempuan Pepadun juga mulai berkurang. Sementara itu, di kalangan masyarakat Pesisir juga tidak banyak perempuan yang menguasai gitar tunggal. Perempuan biasanya berfungsi sebagai pemain tambahan dalam menyanyikan syair-syair *lagu gitar tunggal*. Posisi memainkan gitar tetap lebih banyak dikuasai oleh laki-laki.

a. Kehidupan Bermusik

Gitar tunggal Lampung Pesisir tidak jauh berbeda dengan gitar tunggal milik masyarakat Pepadun yang fungsi utamanya sebagai alat hiburan (Misthohizzaman, 2006, 82). Musik ini dapat dimainkan oleh seorang pemain yang memainkan gitar sekaligus bernyanyi. Tidak ada batasan atau aturan adat tertentu dalam memainkan musik ini sehingga bentuk penyajiannya juga makin berkembang, misalnya ditampilkan secara berkelompok dengan lebih dari satu orang penyanyi. Gitar tunggal juga menggambarkan suatu pola musik komunal, sebagaimana merujuk pada definisi Bandem (1986) di mana musik itu tumbuh, dinikmati masyarakat, dan pelakunya berasal dari masyarakat itu sendiri.

Secara umum, gitar tunggal Lampung Pesisir dapat ditampilkan dalam bentuk solo maupun ensambel, semua menyesuaikan kebutuhan dan kondisi tertentu. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya memiliki kemampuan bernyanyi yang baik sehingga cukup jarang menggunakan penyanyi tambahan. Jika hal itu terjadi, hal itu bisa berdasarkan beberapa kemungkinan, misalnya penyanyi yang

tidak mampu memainkan petikan gitar dengan baik atau keinginan orang-orang yang membayar mereka untuk menyajikan pertunjukan berbeda. Tidak ada pembatasan jenis kelamin untuk memainkan musik ini, baik pria maupun wanita dapat memiliki kesempatan yang sama. Walaupun demikian, para seniman gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya adalah pria.

Seorang pemain gitar tunggal juga memiliki beberapa peran manajerial, seperti mengelola jadwal pertunjukannya sendiri, mengelola keuangan, mengelola anggota atau teman-temannya (jika pertunjukan dilakukan dalam format grup), mengatur waktu latihan, mengelola peralatan musik, dan menyebarkan hasil karyanya. Seluruhnya dilakukan secara mandiri dengan pengelolaan yang masih terbilang tradisional. Artinya, bentuk pengelolaan berdasarkan pada siapa yang lebih berkuasa dan dominan. Pihak ini biasanya yang sering mendapatkan jadwal pertunjukan, berhubungan dengan banyak penyelenggara acara, dan mencari sumber penghasilan.

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya juga menguasai alat musik gambus dan pandai bernyanyi. Gambus di sini maksudnya adalah gambus *lunik* (kecil) khas Lampung. Walaupun tidak ada persyaratan khusus, faktanya seorang pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya juga tergabung dalam sebuah orkes gambus atau orkes Melayu (OM) yang saat ini lebih dikenal dengan orkes dangdut Lampung. Sebelum populer sebagai musik gitar tunggal bergaya Pesisir, alat musik gitar sebelumnya sudah lazim ditemui di rumah-rumah penduduk. Itulah sebabnya, alat musik gitar lebih mudah diterima dan sangat cepat menyebar setelah dipopulerkan oleh Hila Hambala pada tahun 1982.

Penyebutan istilah Pesisir dalam gitar tunggal yang dipopulerkan oleh Hila dipengaruhi oleh latar belakangnya yang berasal dari masyarakat adat Saibatin. Kelompok masyarakat ini juga sebelumnya dikenal dengan istilah Peminggir karena umumnya berdomisili di sekitar wilayah Pantai Lampung. Masyarakat Pesisir sebelumnya telah mengenal musik gambus dan musik Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan. Berawal dari inisiasi Hila Hambala, musik gitar tunggal versi Lampung Pesisir kemudian mengadopsi kedua jenis musik tersebut.

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir hingga saat ini fungsi utamanya masih sebagai hiburan. Itulah yang menyebabkan musik ini terus berkembang dan tidak memiliki pakem-pakem khusus. Berdasarkan pengertian yang disadur dari *The New Grove Dictionary of Music and Musical Instruments*, musik yang bersifat hiburan bertujuan untuk menghibur diri sendiri atau melibatkan orang yang melihatnya (Harahap, 2005). Selain mengadopsi musik yang sudah ada, gitar tunggal Lampung Pesisir cukup bebas dikreasikan oleh banyak seniman atau musisi muda. Itulah yang menyebabkan hampir setiap pemain gitar tunggal memiliki ciri khas masing-masing. Salah satu faktor yang memengaruhi gaya permainan musisi muda dalam bermain gitar tunggal terletak pada pengaruh musisi senior yang mereka idolakan.

Gitar tunggal umumnya tidak diajarkan di sanggar atau masuk dalam kurikulum sekolah formal lainnya. Di awal perkembangannya sekitar tahun 1980-an, gitar tunggal diwariskan secara oral dan demonstrasi. Musik ini awalnya berkembang melalui transmisi media elektronik, seperti kaset *tape*, VCD, dan radio. Setelah mereka populer, banyak orang yang berusaha meniru gaya permainannya. Di samping itu, ada juga yang secara khusus belajar langsung dengan cara mendatangi rumah-rumah para pemain seniornya. Mereka mengamati, bertanya, dan mengimitasi gaya permainan guru-gurunya. Selain itu, ada juga yang tergabung dalam satu grup orkes untuk mendalami keterampilan bermusiknya. Di sana, para musisi muda dapat melihat, bertanya, dan mempraktikkan kemampuannya di atas panggung.

Beberapa tahun terakhir, ada beberapa komunitas atau kelompok seni yang sering mengadakan pertunjukan mingguan. Misalnya, Sanggar Jaha Budaya di Kalianda dan Komunitas Keratuan Lampung di Rajabasa. Para kelompok seni itu umumnya mengadakan berbagai aktivitas, tidak hanya musik. Namun, biasanya ada salah satu pemain gitar tunggal yang memiliki peran sebagai mentor dan penggerak. Aktivitas kelompok itu terjadi secara sukarela dan tidak transaksi apa pun di dalamnya. Keberadaan para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir ditinjau dari sudut pandang periodenya terbagi menjadi tiga generasi, yakni generasi awal, generasi transisi, dan generasi digital.

Generasi awal adalah para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang merintis kesenian itu. Musisi pertama kali memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir adalah Hila Hambala. Saat itu Hila terinspirasi dengan permainan gitar Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan. Akhirnya di awal tahun 1980-an, Hila membuat formulasi musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang memodifikasi permainan gitar Batanghari Sembilan dan mengadopsi beberapa pola petikan gambus tunggal. Selain Hila Hambala terdapat pemain lain, yakni Edi Pulampas dan Erwinardo. Para musisi itu sebelumnya terinspirasi dari pendahulunya, seperti A. Roni HS, Zainal Arifin, dan Arifin M. Para musisi generasi awal memulai perekaman dengan teknologi analog.

Selanjutnya, generasi transisi adalah para pemain yang bertemu dan belajar langsung dengan para pemain generasi awal. Mereka mendapat ilmu dengan berinteraksi secara langsung dan bertemu di atas panggung. Era ini terjadi sekitar awal hingga pertengahan tahun 1990-an. Beberapa pemain gitar di era transisi di antaranya Iwan Sagita, Andi Syahbana, dan Imam Rozali. Saat ini para pemain gitar generasi transisi ini masih merasakan perekaman teknologi analog hingga peralihan ke perekaman digital.

Memasuki era digital makin banyak pemain musik yang tertarik belajar gitar tunggal. Generasi digital ini umumnya adalah para pemain muda yang memulai kariernya di era digital. Musisi-musisi ini berinteraksi dan belajar pada musisi generasi transisi. Namun, ada juga yang masih belajar pada musisi generasi awal. Para pemain gitar tunggal generasi digital ini adalah musisi yang memiliki literasi digital dan aktif di media sosial. Pemain gitar era digital merekam karyakaryanya menggunakan teknologi perekaman digital. Para pemain gitar era digital ini jumlahnya cukup banyak dan penyebarannya cukup masif. Kemunculan dan eksistensi mereka banyak didukung oleh media sosial. Pemain gitar era digital juga terbagi ke dalam dua kategori, pertama pemain gitar tunggal yang masih berinteraksi dan belajar langsung dengan pemain gitar generasi awal dan transisi. Kedua, musisi yang sama sekali tidak berinteraksi secara langsung dengan para pemain gitar tunggal generasi awal dan transisi.

b. Kehidupan Sehari-hari

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki kehidupan yang sama dengan masyarakat Lampung pada umumnya. Beberapa pemain menjadikan musik sebagai profesi utama, sebagian lainnya memiliki pekerjaan di luar profesi sebagai musisi. Dalam kehidupan sehari-hari, para pemain gitar tunggal berprofesi sebagai karyawan, pembuat alat musik, pedagang, guru mengaji, dan petani. Sebagai contoh, Andi Syahbana yang berprofesi sebagai satpam di suatu perusahaan. Andi juga bekerja sama dengan rekan-rekannya untuk membuat alat musik gitar. Para pemain gitar lainnya adalah Imam Rozali yang sehari-hari berprofesi sebagai pedagang dan petani. Para pemain juga menyebarkan ilmu bermusiknya secara informal. Mereka menerima dengan sukarela para pembelajar gitar tunggal yang ingin belajar ke rumahnya. Karena dilakukan secara sukarela dan dalam situasi informal, pembelajaran umumnya berlangsung secara santai, disertai dengan obrolan-obrolan, dan tidak terlalu sistematis.

Kegiatan lain para pemain gitar adalah berperan sebagai warga masyarakat umum di daerahnya masing-masing, serta menjalankan usaha-usaha kecil lain. Para pemain gitar tunggal menyadari tidak bisa sepenuhnya bergantung pada satu profesi musik tertentu. Oleh karena itu, mereka mulai mencari penghasilan lain di luar profesi sebagai pemain gitar tunggal. Sebelum memasuki era digital, para pemain menjual kaset dan CD mereka secara ritel. Mereka mengambil kaset-kaset itu dari agen atau produser rekaman secara langsung dan menjualnya kembali secara langsung kepada pembelinya. Sebelum era digital, para pemain gitar juga mengisi waktu luangnya untuk menulis lagu. Setelah lirik lagu itu selesai ditulis lengkap dengan *chord*-nya, proses perekaman di studio dilakukan dengan spontan. Artinya, mereka memainkan lagu-lagu ciptaannya dengan improvisasi tanpa konsep yang terlalu detail.

c. Tokoh-tokoh Gitar Tunggal Lampung Pesisir

1) Hila Hambala

Gitar tunggal Lampung Pesisir tidak bisa dilepaskan dari nama besar Hila Hambala (Gambar 4.1). Ia lahir di Desa Balfour, Way Lima, 11 Agustus 1961. Hila saat ini tinggal di Desa Batu Raja, Kecamatan Way Lima, Kabupaten Pesawaran. Total karya yang pernah diciptakan mencapai 150 lagu. Hingga saat ini, Hila telah memiliki album 8 kaset audio, dan 9 album video. Selain dianggap sebagai maestro musik gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila juga memiliki pengaruh yang cukup besar dalam sejarah perkembangan musik populer Lampung. Hila juga sebagai saksi sejarah bagaimana perkembangan industri musik lokal mengalami pasang surut. Di tahun 80-an, industri rekaman lagu pop Lampung sedang berada pada titik krusial karena peran aktor-aktor lokal musisi yang cukup produktif menciptakan banyak lagu.

Hila awalnya terinspirasi kakaknya bernama Saefullah yang bisa memainkan gambus. Kakaknya kerap memutar musik gitar Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan. Saat itu Hila masih duduk di bangku SD kelas 4 saat memutuskan untuk mempelajari gitar



Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.1 Hila Hambala

tunggal. Hila terus mempelajari musik gitar dan mulai mencari kaset-kaset gitar Batanghari Sembilan. Usahanya tidak sia-sia karena bertemu dengan pedangan bersuku Palembang. Saat beranjak usia remaja, Hila mulai tampil di beberapa pertunjukan memainkan gitar tunggal.

Selanjutnya, Hila mulai mengembangkan kemampuannya dengan menyanyi dan bergabung ke dalam kelompok musik, seperti musik orkes gambus, orkes Melayu, hingga organ tunggal. Hila juga pernah tergabung dengan kelompok musik Ronis's Grup, kelompok musik milik keluarga Edi Pulampas. Karier bermusiknya dimulai dari panggung-panggung festival, salah satunya bersama penggiat budaya, Hafizi Hasan. Hila memulai kariernya dengan mengikuti kompetisi tingkat nasional bersama orkes gambus pada tahun 1980. Saat itu, Hila memegang posisi sebagai penyanyi dan pemain gambus *lunik* (gambus kecil). Gambus *lunik* dianggap sebagai instrumen dawai milik masyarakat Lampung Pesisir. Struktur gambus *lunik* lebih kecil dan memiliki jumlah senar yang lebih sedikit dari gambus *albar* (gambus besar dari Arab). Karena senarnya berjumlah 4, gambus *lunik* tidak memiliki karakter suara rendah (*low*) sebagai bas.

Setelah mengikuti berbagai kompetisi, pada tahun 1981 Hila ditawarkan masuk ke studio rekaman oleh Was Tabaqjaya. Saat itu, Hila berangkat ke Jakarta bersama Zainal Arifin dan menginap di rumah Nurbaeti (adik kandung Was Tabaqjaya). Karena kemahirannya memainkan gitar, Hila menciptakan lagu yang dinyanyikan khusus oleh Zainal Arifin. Hila menciptakan lagu "Sakit Hati" dan karyanya mendapat respons baik dari masyarakat. Setelah album pertamanya sukses, Hila kembali merekam lagu-lagu bersama Nurbaeti. Di antara lagu-lagu pop Lampung yang diciptakan dalam satu album, Hila juga menyisipkan beberapa lagu-lagu khusus untuk gitar tunggal.

Lagu pertama Hila yang berbentuk gitar tunggal berjudul "Tepik Tanggungan" direkam tahun 1982. Lagu itu terinspirasi dari permainan gitar Batanghari Sembilan yang dikemas dengan lirik berbahasa Lampung, sistem penalaan, dan teknik petikan yang berbeda. Pada tahun 2004, Hila memproduksi sendiri video klip untuk lagu tersebut dengan audio yang bersumber dari kaset rekaman tahun 1982 itu. Selain sebagai penyanyi, pemain gambus dan gitar tunggal,

Hila juga seorang produser dan manajer untuk kelompok musiknya (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Banyak musisi sejawat dan muda yang dibantu melakukan proses rekaman hingga pemasaran kaset album-albumnya. Di atas panggung pertunjukan, Hila mengelola grup musik berbentuk orkes gambus hingga organ tunggal. Oleh karena itulah, Hila dianggap sebagai tokoh sentral yang banyak berjasa atas karier bermusik musisi lokal Lampung.

Memasuki kehidupan pernikahan, Hila selama tujuh tahun tinggal bersama di rumah istrinya, peristiwa itu dikenal dengan sebutan *semanda*. Hila kemudian membuat lagu berbentuk orkes gambus klasik berjudul "*Semanda*". Lagu itu sangat populer, bahkan menjadi lagu yang banyak dipesan di RRI Lampung bersamaan dengan lagu "Tepik Tanggungan". Setelah membuat beberapa lagu untuk gitar tunggal dan gambus tunggal, Hila juga menciptakan lagu berbentuk dangdut modern. Lagu dangdut pertama yang diciptakan berjudul "Dipulaju".

Hila bertemu dengan H. Ramadhan, yakni produser rekaman dan pemilik label Sai Betik Record. Saat itu masa peralihan di mana kaset VCD sudah mulai populer di berbagai daerah. Sementara, kaset-kaset rekaman lagu daerah Lampung belum banyak yang memproduksi dengan format tersebut. Pada masa peralihan itu, Hila mencari cara untuk memproduksi karya-karyanya sekaligus mencari pihak yang mau mendanai proses produksinya. Setelah bertemu dengan salah satu distributor kaset terbesar di Bandar Lampung bernama Cik Akin, Hila kembali memproduksi beberapa lagu. Kemudian, Hila menawarkan pembuatan video klip untuk lagu "Andahmu" kepada H. Ramadhan. Seluruh keperluan perekaman hingga pengambilan gambar telah dipersiapkan oleh Hila. Di luar dugaan, penjualan lagu itu menuai sukses. Banyak musisi-musisi muda yang terangkat statusnya oleh Hila. Dalam hal ini, dia memang pintar untuk membaca peluang sekaligus mengetahui bagaimana cara mewujudkan gagasan-gagasannya itu.

Berbagai penghargaan dan gelar juara pernah didapatkan Hila, di antaranya penghargaan sebagai peserta musik rakyat se-Provinsi Lampung tahun 1980, festival penyanyi berbakat Provinsi Lampung tahun 2006, anugerah Tjindahboemi PWI Lampung tahun 2009 sebagai pengarang dan pemusik tokoh seni tradisional Lampung, dan

masih banyak lagi. Walaupun berbagai keahlian dikuasai, Hila tetap dikenal sebagai seorang pemain gitar tunggal Lampung Pesisir senior dan paling berpengaruh.

Sebagai seorang musisi yang memiliki kreativitas tinggi dan pintar dalam membaca perkembangan zaman, Hila membuat kanal YouTube yang diberi nama Hila Hambala. Kanal itu dikelola oleh anak-anaknya dan hingga pertengahan tahun 2021 sudah memiliki lebih dari 3.400 *subscriber*. Lagu-lagu yang diunggah ke kanal YouTube-nya adalah lagu-lagu yang diproduksi secara mandiri, mulai dari era kaset *tape* hingga VCD. Sementara untuk lagu-lagu yang hak edar-nya dipegang oleh label, misalnya Sai Betik Record, semua diunggah dan dikelola oleh pemiliknya. Hingga tahun 2020–2021, Hila tetap produktif menciptakan lagu bergenre dangdut Lampung. Beberapa lagu, di antaranya “Emak Ku”, “Tukang Okel (ojol),” dan “Bujanji”.

2) Edi Pulampas

Tokoh musik pop daerah Lampung yang cukup berpengaruh selanjutnya adalah Edi Pulampas (Gambar 4.2). Edi merupakan salah satu sahabat baik Hila Hambala yang sering diajak bertukar pikiran. Edi lahir di Talang Padang, 8 Juni 1956. Saat ini, Edi masih tinggal di *pekon* Banjar Negeri, Talang Padang bersama istri, anak-anak, dan keluarga lainnya. Beberapa lagu gitar tunggal yang pernah dipopulerkan, di antaranya “Anak Ngukha”, “Lipang Kundang”, dan “Labuhan Mu Lain Sai”. Edi lebih dahulu dikenal sebagai seorang pemain gambus tunggal Lampung kemudian mempelajari gitar tunggal bersama Hila Hambala dan Zaenal Arifin. Edi termasuk salah satu yang musisi gambus yang mentransformasikannya ke dalam permainan gitar tunggal dan penyajian lainnya (Hidayatulloh, 2020). Gambus yang pertama kali dipelajari adalah gambus Lampung dikenal dengan gambus *lunik anak buha* (gambus kecil anak buaya).

Sebagai seorang musisi berlatar belakang gambus yang sangat kuat, Edi juga menciptakan lagu untuk gitar tunggal. Edi juga terinspirasi oleh kakaknya A. Roni HS yang dikenal dengan lagu “Mati Kajong”. Ia mulai belajar gambus dan terus mengembangkan bakat musiknya



Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.2 Edy Pulampas

dalam sebuah kelompok musik keluarga bernama Roni's Group, di dalamnya terdapat adik dan keponakan-keponakannya. Di awal-awal tahun perkenalan dengan musik gambus, Edy sangat serius menekuni musik hingga menggali aspek sejarahnya. Edy juga menulis beberapa lagu untuk musik gambus, gitar tunggal, lagu dangdut, dan musik *remix* Lampung.

Edy Pulampas pertama kali masuk ke studio rekaman tahun 1979 di Permata Record dengan membawa musik gambus tunggal. Sebelumnya, Edy juga merekam lagu-lagunya di studio lokal di daerah Teluk Lampung di bawah label Abadi Record, Dunia Record, dan lain-lain. Setelah Hila Hambala mulai populer dengan musik gitar tunggal bergaya Pesisir, Edy juga mulai menciptakan lagu-lagu untuk gitar. Setelah melewati masa kejayaan kaset *tape* dan VCD, Edy juga mengikuti perkembangan platform digital seperti YouTube. Ia membuat kanal khusus yang diberi nama Edy Pulampas *Official Channel*, kanal itu dikelola oleh anaknya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

3) Imam Rozali

Imam Rozali (Gambar 4.3) adalah pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang lahir di Babatan, 10 Februari 1970. Imam menjelaskan bahwa kemampuannya dalam bermain gitar tunggal didapatkan dari kakek dan pamannya. Selain itu, Imam juga terinspirasi dari permainan gitar Hila Hambala (Imam Rozali, wawancara, 14 September 2020). Sebelum menekuni dunia bernyanyi dan gitar tunggal, Imam mempelajari gambus. Ia menilai gambus lebih mudah untuk dipelajari karena mengasah kemampuan dan insting bermusiknya. Gambus merupakan alat musik tanpa *fret* (seperti gitar). Setelah menguasai dasar-dasar bermain gambus dan gitar, Imam mencoba mengembangkan sendiri kemampuannya. Pada akhirnya, ia menemukan gaya permainan gitar tunggal-nya sendiri. Imam mengatakan jika dirinya masih keturunan Buay Nyerupa Sekala Brak, tetapi saat ini berada di bawah naungan marga Ketibung. Empat kepaksian itu, antara lain Paksi Buay Bejalan Diway, Paksi Buay Belunguh, Paksi Buay Pernong, dan Paksi Buay Nyerupa. Saat ini Imam Rozali tinggal di Desa Babatan, Kecamatan Ketibung Kabupaten Lampung Selatan. Pendidikan terakhir Imam



Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.3 Imam Rozali

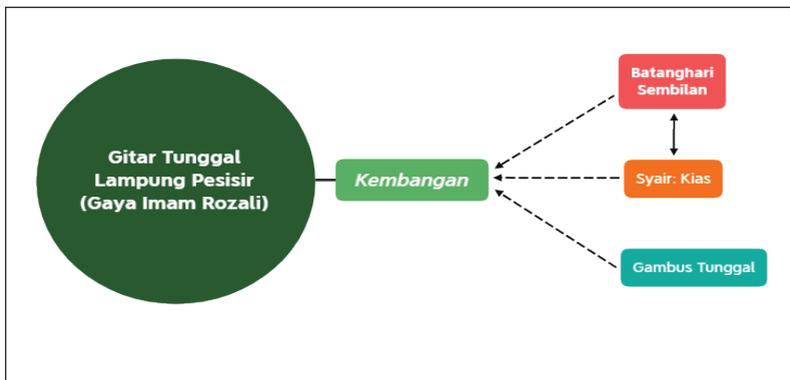
adalah sekolah menengah atas (SMA). Hingga saat ini, Imam telah mengeluarkan 17 album komersial.

Pekerjaan sehari-hari Imam adalah berdagang, berkebun, dan guru mengaji di kampungnya. Di daerahnya saat ini, Imam juga dikenal sebagai tukang *kias* termuda (Syahrial, 2019, 51). Imam juga melakukan aktivitas mengajar di sanggar Jaha Budaya yang didirikan oleh kelompok seniman Kalianda. Kegiatan itu umumnya dilakukan di malam hari setelah berbagai aktivitas sehari-hari selesai dilakukan. Para murid Imam umumnya laki-laki berusia remaja. Di antara beberapa murid Imam yang saat ini telah berkecimpung sebagai seniman gitar tunggal ialah Hasan Jabung. Pemberian nama Jabung berhubungan dengan lokasi tempat tinggalnya di Lampung Timur.

Di tengah kehidupan sehari-hari yang saat ini berdagang, Imam juga menerima panggilan untuk tampil di berbagai acara, seperti resepsi pernikahan, khitanan, akikah, dan sebagainya. Selain memainkan dan memiliki album untuk musik gitar tunggal, Imam juga memiliki lagu-lagu populer lain bergenre remix-dut, seperti “Pok Ame-ame”, ”Sambol Dilan”, “Kundol”, dan ”Salai Tabuan”. Imam Rozali memulai karier bermusiknya dengan mempelajari gambus dan gitar tunggal Lampung Pesisir. Gaya permainan Imam banyak dipengaruhi musik Batanghari Sembilan yang lebih dahulu ada. Walaupun gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan adaptasi dari permainan gambus, pola permainan gambus tunggal pada permainan gitarnya tidak terlalu menonjol. Imam memodifikasi syair dalam lagunya dan dipadukan dengan *kembangan* (variasi pengembangan teknik).

Kembangan merupakan istilah yang secara khusus kerap digunakan oleh Imam Rozali (Gambar 4.4) untuk menunjukkan bentuk improvisasi. Secara umum, pola improvisasi ini juga ditemukan pada pemain gitar tunggal lain, meskipun mereka memiliki gayanya sendiri. Hampir setiap pemain gitar tunggal memiliki gaya petikan dan ornamentasi melodi yang berbeda.

Musik gitar tunggal Imam Rozali sedikit berbeda dari Hila Hambala dan Edi Pulampas. Perbedaan pertama terletak pada sistem penalaan gitar pada senar 3, Hila dan Edi menggunakan nada F#,



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.4 Adaptasi Gaya Permainan Gitar Tunggal Imam Rozali

sedangkan Imam menggunakan nada G. Sama dengan sistem penalaan gitar klasik Barat pada umumnya, tetapi pada senar 5 sama-sama memiliki penalaan nada B. Selanjutnya, penggunaan istilah-istilah khusus, misalnya *kembangan* yang bermakna seperti ornamentasi atau improvisasi dalam teori musik Barat. Untuk adaptasi teknik permainan teknik gambus, nampaknya Imam tidak secara langsung mengubah pola-pola yang ada, melainkan dari para pendahulunya yakni Hila Hambala dan Edi Pulampas. Perbedaan lain dari segi lirik atau syair yang diadaptasi dari cerita pada sastra lisan *kias* dan *segata* klasik. *Kias* atau *segata* klasik memang salah satu jenis sastra lisan yang cukup dikenal masyarakat Kalianda, Lampung Selatan. *Kias* sendiri tidak terlalu dikenal di Kabupaten lain Provinsi Lampung. Imam juga menggunakan istilah khusus dalam menyebutkan setiap bentuk lagu, seperti *bas 1*, *bas dobel*, dan *bas denhaag*. Istilah-istilah itu sangat khusus dan hampir tidak ditemui pada pemain gitar tunggal lainnya di Lampung.

Sebagai seorang pemain gitar tunggal, Imam memiliki keunikan yang jarang ditemui pada pemain gitar tunggal lainnya. Ia membuat sebuah notasi musik untuk gitar tunggal. Walaupun sistem dan cara membacanya berbeda dengan notasi pada musik Barat (*the grand staff*), telah dibuat simbol-simbol yang mewakili elemen-elemen

gitar secara konvensional. Misalnya, penulisan *bennang* atau *tali* untuk melambangkan senar (*string*) yang dipakai, dan *suakha* yang melambangkan nada mana yang akan dimainkan (Gambar 4.5). Bahasa yang digunakan juga tertulis dalam bahasa Lampung.

Berbeda dengan Hila Hambala dan Edi Pulampas, hingga pertengahan tahun 2021, Imam belum memiliki kanal YouTube pribadi karena ia sendiri belum memiliki kemampuan mengakses dan mengelola kanal tersebut. Video lagu-lagu Imam dapat diakses di kanal YouTube Sai Betik dan aural archipelago. Sementara, video berjenis tutorial dapat ditemui di kanal YouTube aslinorak.com_02 dan Isro Abidin. Imam Rozali bertemu dengan etnomusikologis dari Amerika sekaligus pemilik situs web aural archipelago, bernama Palmer Keen. Setelah pertemuan itu, Palmer memutuskan untuk merekam permainan gitar tunggal Imam dan mengunggahnya ke YouTube dan situs web pribadinya. Perkenalannya dengan Palmer Keen membawanya bertemu dengan beberapa peneliti selanjutnya. Palmer Keen sendiri belum mengetahui keberadaan buku notasi musik Imam Rozali saat mereka bertemu (Palmer Keen, wawancara, 10 November 2021).

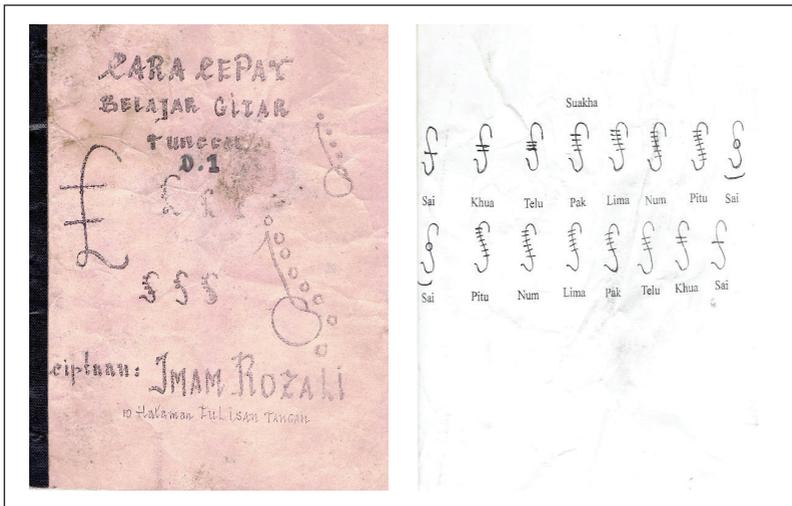


Foto: Hidayatullah (2018)

Gambar 4.5 Buku Notasi yang Dibuat oleh Imam Rozali

Buku ini tidak diperjualbelikan.

4) Daul

Daul atau dikenal dengan Kiyai Daul memiliki nama asli Abdaul Khoiro lahir di Cimanuk 8 Oktober 1994 (Gambar 4.6). Daul merupakan salah satu anak didik Hila Hambala yang mulai terkenal di era YouTube. Daul sendiri memiliki kanal YouTube, tetapi belum dikelola dengan baik. Popularitasnya muncul oleh bantuan rekan-rekannya di satu produksi bernama R’Kraf yang terdiri dari muda-mudi Lampung. Sebagai seorang pemain gitar tunggal muda, Daul belajar dengan banyak guru. Selain Hila Hambala, dia juga belajar pada Humaidi Abbas (Bang Memed) seorang aktor dan pemain gambus tunggal dari Pesawaran. Daul masih memiliki darah seni dari kakeknya. Selain itu, keluarganya juga memiliki satu grup musik atau orkes. Awal ketertarikannya pada gitar dimulai saat Daul masih duduk di bangku kelas 2 SMA. Kakeknya yang juga seorang pemain gambus memperkenalkan dan mengajari musik untuk pertama kalinya. Daul mengembangkan kemampuan gitar-nya secara otodidak. Salah satu lagu favoritnya berjudul “Pusiban” karya Zainal Arifin. Lagu itu telah



Foto: Al Kautsar (2020)

Gambar 4.6 Daul

dibuat dalam berbagai versi gitar tunggal maupun dangdut Lampung. Lagu itu diperdengarkan berulang-ulang melalui pemutar lagu (mp3) yang ada pada telepon pintarnya.

Selain mengembangkan karier musiknya melalui YouTube, Daul juga mendapat panggilan untuk tampil di berbagai pertunjukan langsung. Namun, selama pandemi Covid-19 dia lebih banyak menghabiskan waktu memproduksi karya-karyanya melalui platform digital. Daul tergabung dalam sebuah manajemen sehingga di mana pun ia tampil selalu ada tim yang mendampingi. Setiap bayaran yang didapatkan juga Daul bagi dengan timnya (Daul, wawancara, 10 September 2021).

Hingga saat ini, Daul masih fokus pada musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Yang menarik, pada kanal YouTube-nya sendiri, Abdaul Khoiro, Daul lebih banyak membawakan lagu-lagu Islami seperti “Sholawat” (Gambar 4.7).



Foto: Abdaul Khoiro (2021)

Gambar 4.7 Daul menyanyikan selawat “Syaikhona” di kanal YouTube Abdaul Khoiro.

5) Tam Sanjaya

Tam Sanjaya adalah seorang pemain gitar tunggal dan dikenal sebagai musisi *remix* Lampung. Ia lahir di Padasuka, 28 Juli 1985 dan mulai mengenal musik sejak masih sekolah dasar. Tam sebenarnya bukan berasal dari keturunan asli Lampung. Ia lahir dari keturunan Jawa Banten atau dikenal dengan istilah *Jaseng* (Jawa-Serang). Namun, kecintaan dan pencapaian karier bermusiknya di Lampung tidak bisa diremehkan. Ayahnya adalah seorang pemain gambus dari Pesawaran. Di usia muda, prestasi Tam sangat baik. Ia pernah menjadi juara 1 lomba gambus tunggal se-Kabupaten Tanggamus pada tahun 2016 dan juara 1 Festival Gitar Klasik Lampung tingkat Provinsi pada tahun 2017 (Tam Sanjaya, wawancara, 12 Oktober 2021). Pada Festival Gitar Klasik Lampung tahun 2020, Tam mendapatkan penghargaan di antara 17 seniman yang hadir atas dedikasinya melestarikan seni dan budaya Lampung (Netizenku.com, 2020). Sebagai seorang musisi muda, Tam memiliki prestasi yang lengkap, mulai mendapat penghargaan, menjuarai kompetisi, hingga mendapatkan penghasilan dari YouTube.

Sebelum menekuni musik pop daerah Lampung, Tam menekuni musik dangdut. Selanjutnya, Tam bertemu dengan Nuridosia pada tahun 2009 untuk mempelajari lagu-lagu pop Lampung. Kemudian, berlanjut pada Hila Hambala, Edi Pulampas, dan Erwinardo, Tam bergabung dengan kelompok musik Roni's milik keluarga Edi Pulampas. Selanjutnya, Tam membentuk kelompok musik Tiga Serangkai bersama teman-temannya. Penamaan tiga serangkai dipilih berdasarkan jumlah anggota yang umumnya berasal dari tiga Kabupaten di Lampung, yakni Tanggamus, Pringsewu, dan Pesawaran.

Profesi musik benar-benar ditekuni oleh Tam (Gambar 4.8) dimulai dengan menjadi pemain keyboard musisi-musisi senior, menulis lagu, menjadi produser untuk beberapa musisi, hingga mengelola kanal YouTube sendiri. Tam telah mendapatkan penghasilan tetap dari kanal YouTube-nya. Ia mengerti bagaimana mesin itu bekerja dan menghasilkan keuntungan. Tam membangun kanal YouTube pada tahun 2015 dan telah memproduksi lebih dari 600 video. Saat itu, konten-konten lagu Lampung masih sangat terbatas; memasuki tahun 2019 banyak yang mulai mengikuti jejaknya sebagai YouTuber. Sebagai



Foto: Tam Sanjaya (2019)

Gambar 4.8 Tam Sanjaya

seorang produser dan penulis lagu, Tam memiliki jaringan yang sangat luas. Ia sangat mengerti bagaimana menciptakan peluang usaha di industri musik pop daerah Lampung. Peran Tam dalam kelompok musiknya Tiga Serangkai sangat krusial karena memiliki peran ganda sebagai pendiri sekaligus pengelola.

Tam memiliki tata pengelolaan tersendiri dalam setiap pertunjukannya. Musik *remix* Lampung masih menjadi prioritas utama karena hingga saat ini masih sangat disukai. Permainan gitar tunggal biasanya ditampilkan di sela-sela istirahat dalam pertunjukan atau pada suasana yang cukup tenang.

6) Andi Syahbana

Andi Syahbana adalah pemain gitar tunggal yang lahir di Natar, 5 Mei 1980. Walaupun Andi berasal dari masyarakat adat Lampung Pubiyan, tetapi ia menguasai permainan musik gambus tunggal juga gaya permainan gitar tunggal Pesisir maupun Pepadun. Andi mulai mengenal

musik Lampung saat masih usia sekolah dasar (SD) kemudian pada tahun 1999, ia mulai menjadi pengamen di Jakarta dan membawakan lagu-lagu gambus Lampung. Andi terinspirasi oleh lagu-lagu dan permainan gitar tunggal Hila Hambala. Oleh karena itu, ia mendalami musik gitar tunggal Lampung Pesisir dengan cara mendegar. Beberapa kaset *tape* Hila ia pelajari lalu meniru dan mengembangkan teknik-tekniknya secara otodidak.

Setelah pernah mengawali karier bermusik di Jakarta, pengalaman bermusik berikutnya terbilang cukup banyak, di antaranya mengisi pertunjukkan musik reguler di Hotel Sahid Lampung, tampil secara rutin di TVRI dan RRI Lampung, dan bermain di kampus Unila pada tahun 2008. Sebagai seorang musisi, Andi (Gambar 4.9) juga menurunkan ilmu kepada murid-muridnya yang jumlahnya terbilang cukup banyak. Total muridnya lebih dari 40 orang dan tersebar di seluruh wilayah Lampung, meliputi Krui, Tanggamus Liwa, Kota Bumi, Lampung Timur, dan sebagainya. Tidak hanya masyarakat asli Lampung yang belajar pada Andi, melainkan banyak juga keturunan Jawa yang mempelajari gitar tunggal.

Hingga saat ini, Andi belum memiliki kanal YouTube pribadi, beberapa videonya diunggah di kanal YouTube teman-temannya. Andi menganggap sikapnya dapat menghindari konflik antar pemusik yang selama ini terjadi, terkadang beberapa musisi lokal masih mempersoalkan tentang klaim hak cipta. Permainan gitar tunggal Andi banyak dijumpai di kanal YouTube Sahirul Dahlan dan Fauzan Samba. Di beberapa video YouTube, Andi lebih banyak terlihat menjadi pengiring musik gitar tunggal dengan seorang penyanyi. Selain bermain gitar, Andi juga bekerja sebagai seorang satpam di Bengkel Ina, Natar.

Dalam menjalankan peran sebagai seorang pengajar, Andi menguasai hampir semua musik dawai Lampung, mulai dari gambus hingga gitar tunggal bergaya Pesisir maupun Pepadun. Ia menyadari perannya sebagai seorang pengajar dituntut untuk memiliki pengetahuan dan keterampilan yang luas. Andi lebih banyak melakukan pertemuan tatap muka. Tujuannya memudahkan dalam mendemonstrasikan dan mengoreksi jika ada posisi jari yang dirasa kurang sesuai (Andi Syahbana, wawancara, 19 September 2020).



Foto: Delta Rahwanda (2020)

Gambar 4.9 Andi Syahbana

Sebagai pembekalan untuk murid-muridnya berlatih, Andi merekam permainan gitarnya melalui telepon pintar (*smartphone*). Selain itu, menurut pengalamannya mempelajari musik gitar tunggal harus dibarengi dengan latihan membuat lagu, akan ada pengalaman musikal tertentu yang didapatkan selama menjalani proses itu. Permainan gitar tunggal Andi dibentuk dari pengembangan atau variasi petikan yang dibuatnya sendiri. Modal utamanya adalah pendengaran kemudian mengimitasi pola permainan yang diperdengarkan. Karena terbilang sering mengiri penyanyi menggunakan gitar tunggal, Andi memahami banyak karakter suara dan bagaimana menyesuaikan permainan gitarnya. Menurutny, variasi petikan bisa dikreasikan oleh siapa saja, tetapi yang menentukan kualitas variasi petikan itu kembali ke musikalitas pemain gitar masing-masing.

Andi merancang gitarnya sendiri dengan bantuan temanya yang ahli membuat instrumen musik. Selain itu, Andi juga ikut memasarkan gitar buatan temannya secara *online*. Ia juga memanfaatkan jaringan toko-toko musik untuk reparasi dan jual-beli. Model gitar yang dibuat terbilang unik dilengkapi *pick-up* akustik. Selain menjual gitar, ia juga

Buku ini tidak diperjualbelikan.

menerima jasa reparasi gitar. Gitar buatan Andi dan temannya berhasil dipasarkan hingga ke Vietnam.

Pada tahun 2020, Andi menjadi juri kompetisi gitar tunggal yang diselenggarakan oleh Wali Kota Bandar Lampung. Kompetisi berbentuk festival itu diikuti lebih dari 130 peserta dari 10 Kabupaten/Kota di Provinsi Lampung (Hadiyatna, 2020). Antusiasme melampaui ekspektasi pihak penyelenggara dan dewan juri, peserta tidak hanya datang dari kalangan musisi Saibatin dan Pepadun, tetapi juga dari orang Lampung bersuku Jawa. Setelah tidak lagi bermain secara reguler di TVRI Lampung dalam acara musik tradisional, Andi mengadakan kegiatan lain di Sanggar Keratuan Lampung. Lokasinya di dekat Unila, kegiatan itu rutin diadakan dua minggu sekali. Di dalam kegiatan itu tidak hanya menampilkan musik gitar tunggal, tetapi juga silat, gambus tunggal, dan sastra lisan juga dipertunjukkan.

7) Novri Rahman

Pemain gitar tunggal muda yang cukup terkenal dan banyak diperbincangkan adalah Novri Rahman (Gambar 4.10). Novri adalah seorang pemain gitar tunggal keturunan Saibatin yang lahir di Krui, 20 November 1995. Di antara para pemain gitar tunggal lain, Novri termasuk memiliki pendidikan cukup tinggi. Novri menyelesaikan studi S-1 di Program Studi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Lampung (FKIP Unila). Saat ini, dia sedang menyelesaikan studi S-2 di Magister Pendidikan Bahasa dan Kebudayaan Lampung.

Novri banyak menghabiskan waktunya untuk belajar gitar tunggal di lingkungan kampus, saat itu ia juga aktif dalam organisasi. Sejak duduk di bangku SMP, Novri telah menguasai permainan gitar akustik Barat. Gurunya yang bernama Manto merekomendasikan untuk mendaftar kuliah etnomusikologi di Institut Seni Indonesia di Yogyakarta. Karena merasa belum yakin, ia kemudian mendaftar ke Departemen Pendidikan Musik, Universitas Negeri Jakarta. Novri tidak lolos sebagai mahasiswa. Akhirnya ia memutuskan untuk melanjutkan kuliah di Prodi Pendidikan Sejarah FKIP Unila. Pada



Foto: Novri_man (2020)

Gambar 4.10 Novri Rahman

tahun 2015, Novri pertama belajar petikan gitar tunggal Pepadun dengan teman-temannya. Kemudian, ia memperdalam keterampilan dan pengetahuannya tentang gitar tunggal Lampung Pesisir kepada Imam Rozali, Hila Hambala, Erwinardo, dan Edi Pulampas. Melalui para pemain gitar tunggal tersebut, Novri juga meneliti tentang nilai karakter pada syair lagu gitar tunggal Lampung Pesisir (Novri Rahman, wawancara, 14 September 2020).

Pada tanggal 2–3 Desember 2017, Novri mengadakan *workshop* Gitar Tradisional Lampung dengan tema Melestarikan Kearifan Lokal Melalui Gitar Tradisional Lampung.⁷ Lokasi *workshop* di lingkungan FKIP Unila, narasumber yang diundang adalah Imam Rozali yang memberikan materi seputar gitar tunggal Lampung Pesisir. Untuk gitar tunggal bergaya Pepadun diberikan kepada Toni Barata dari Kota Bumi. Selain menyelesaikan kuliah dan bermain gitar tunggal dan gambus tunggal, Novri juga bekerja paruh waktu sebagai anggota *wedding organizer* (WO) di Bandar Lampung.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Di samping berkiprah sebagai seorang pemain gitar, Novri juga menularkan ilmunya kepada murid-muridnya. Ia sempat menjadi instruktur Gerakan Seniman Masuk Sekolah (GSMS), yakni sebuah program unggulan yang diadakan oleh Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Saat itu, Novri memperkenalkan gitar tunggal dengan memadukan musikalisasi puisi. Sementara murid-murid lainnya banyak terdapat di daerah Ngambur, Bengkuntan, dan daerah sekitar Kabupaten Tanggamus.

8) Iwan Sagita

Iwan Sagita lahir di desa Banding, Kalianda, Lampung Selatan, 12 Desember 1965. Iwan mulai mengenal musik sejak kecil. Pada tahun 1983, Iwan bergabung dengan kelompok musik Sonayah. Di dalam grup itu, Iwan tidak langsung ditunjuk bermain musik, tetapi menjadi asisten yang mengurus berbagai keperluan pemain. Selama membantu di dalam kelompok Sonayah, Iwan mulai mengamati dan memperhatikan permainan musik para anggotanya (Iwan Sagita, wawancara, 16 Juni 2021). Akhirnya, Iwan (Gambar 4.11) mulai mendapat kesempatan untuk menjadi penyanyi di dalam grup. Setelah itu, Iwan mulai mengembangkan kemampuannya untuk mempelajari alat musik lain, seperti gitar dan bas. Pada tahun 1987, Iwan hijrah ke Kota Agung dan bertemu dengan Arifin. Di sana, Iwan terus mengembangkan kemampuan bermusiknya dengan menjadi pemain musik yang mengiringi Arifin. Pada tahun 1992, Iwan mulai memasuki studio rekaman Teluk Semaka Record (TSR) bersama Arifin. Saat itu Iwan hanya baru diberi kepercayaan untuk menyanyikan satu lagu berjudul “Nedos Hati” (“Menahan Hati”). Pada tahun 1994, Iwan kembali mendapat kesempatan untuk merekam lagu-lagunya, di antaranya berjudul “Kapan Mulang”, “Dek Sapa Niku”, dan sebagainya. Selama beberapa tahun Iwan terus merekam dan menyanyikan karya-karyanya hingga berakhir pada tahun 2011. Saat itu, teknologi perekam sudah mengalami masa transisi, begitu pula dengan lagu-lagu berbentuk fisik mulai bertransformasi ke dalam bentuk digital.

Selama berkarier sebagai pemusik, Iwan banyak dibantu oleh beberapa orang yang berperan sebagai produser rekaman. Produser-produser itu di antaranya Ayung, H. Ramadhan (Sai Betik Record), dan Bapak Tabrani. Sejak tahun 2014 hingga sekarang, Iwan mulai mengunggah karya-karyanya melalui YouTube. Iwan meminta bantuan pada teman-temannya untuk merekam pertunjukannya kemudian hasil rekaman itu diunggah ke YouTube. Beberapa kanal yang banyak mengunggah video-video Iwan adalah Ridho Channel dan Tam Sanjaya. Awalnya, video-video itu diunggah melalui kanal YouTube teman-temannya. Beberapa waktu setelahnya, Iwan mulai belajar dan membuat akun pribadinya bernama Iwan S Pulaka SIRUP.

Di awal kariernya sebagai penyanyi, Iwan menyanyikan lagu-lagu dangdut yang dipopulerkan penyanyi-penyanyi nasional. Baru setelahnya Iwan mulai belajar lagu-lagu pop daerah Lampung, termasuk dangdut Lampung. Sekitar tahun 1980-an akhir, Iwan mulai berkiprah



Foto: Ridho Channel (2020)

Gambar 4.11 Iwan Sagita

sebagai pemain gitar tunggal Lampung Pesisir. Iwan termotivasi para seniornya yang menyanyi dan mampu memainkan banyak instrumen. Saat itu, Iwan terinspirasi Arifin dan A. Roni HS. yang mampu memainkan gambus tunggal dan gitar tunggal. Iwan sering berada satu panggung dengan Hila Hambala, Edi Pulampas, A. Roni HS., dan Arifin M. Bahkan Iwan sering diminta mengiri gitar tunggal ketika mereka bernyanyi. Selepas mengisi acara, Iwan kerap berkunjung ke rumah Arifin, Hila Hambala, dan A. Roni HS untuk belajar musik. Di situlah terjadi diskusi dan tanya jawab tentang musik pop daerah Lampung. Iwan juga sering mengajukan pertanyaan secara spesifik tentang teknik-teknik petikan gambus dan gitar tunggal. Hingga saat ini, Iwan sudah menulis dan membawakan lebih dari 90 lagu. Sebelum era digital, Iwan juga ikut memasarkan lagu-lagu dan menjualnya secara ritel. Dia mendapatkan keuntungan dari hasil penjualan kaset audio dan VCD saat itu.

2. Busana

Tidak ada standar atau aturan tertentu yang mengatur para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir membawakan karya-karyanya. Musik gitar tunggal bersifat hiburan sehingga tidak diikat oleh aturan-aturan adat tertentu dalam menyajikannya. Pakaian yang selama ini digunakan umumnya yang rapi, sopan, dan merepresentasikan pakaian adat yang lazim digunakan masyarakat Lampung. Karena umumnya pemain gitar tunggal adalah laki-laki, kemeja lengan panjang atau beskap berwarna gelap dan celana panjang menjadi pakaian yang sering digunakan. Selanjutnya untuk identitas Lampung, mereka umumnya *berpejung*, yakni memakai kain tapis dengan cara melilitkan di sekeliling pinggang hingga mencapai lutut. Bagian kepala, biasanya mereka mengenakan kopiah dengan motif Lampung, atau *kikat*, sejenis hiasan kepala khas Lampung. Pakaian yang mereka kenakan umumnya masih menyesuaikan kondisi acara saat mereka tampil. Pada beberapa kesempatan, ada juga beberapa pemain gitar tunggal yang mengenakan jas dengan aksesoris tambahan berupa dasi (Gambar 4.12). Bahkan saat ini, penggunaan jas dan dasi lebih sering digunakan oleh mereka. Jika pertunjukan gitar tunggal terdapat anggota perempuan, umumnya



Foto: Rilisid TV Lampung (2019)

Gambar 4.12 Busana Hila Hambala saat Pertunjukan

mereka mengenakan baju kebaya atau baju kurung dengan bawahan kain tapis. Tambahan lainnya biasanya berupa selendang, penutup kepala, atau kerudung.

Karena penyajian musik gitar tunggal Lampung Pesisir bersifat hiburan, penggunaan busana atau berpakaian tidak menjadi aturan yang baku. Artinya, para pemain gitar tunggal sendiri memiliki kebebasan penuh untuk menggunakan kostum. Hal yang menjadi pertimbangan biasanya dilihat dari jenis acara dan siapa yang mengundang. Pada acara-acara resmi yang dihadiri pejabat pemerintah dan tamu-tamu adat, para pemain biasanya menggunakan aksesoris adat secara lengkap. Sementara, jika pertunjukan dilakukan pada acara resepsi pernikahan atau khitanan masyarakat umum, kostum yang digunakan lebih bebas. Misalnya, menggunakan kemeja tangan panjang, celana hitam, dan dasi (Gambar 4.13).



Foto: Hidayatullah (2019)

Gambar 4.13 Busana Imam Rozali saat Pertunjukan

3. Instrumen

Alat musik atau instrumen yang sering digunakan oleh para pemain gitar tunggal (baik Pesisir maupun Pepadun) berjenis gitar akustik (*folk*). Sebelum gitar jenis akustik elektrik jauh berkembang, umumnya gitar akustik diarahkan ke posisi *microphone*. Saat ini, gitar akustik telah dilengkapi *pick-up* sebagai media amplifikasi atau penguat suara. Para pemain gitar yang menggunakan gitar jenis ini di antaranya Hila Hambala, Edi Pulampas, dan Andi Syahbana. Selain gitar akustik, ada juga beberapa pemain gitar yang menggunakan gitar *electric*, misalnya Iwan Sagita dan Imam Rozali. Tidak ada alasan khusus dalam

menentukan jenis gitar apa yang akan digunakan oleh masing-masing pemain. Seluruhnya kembali kepada faktor kenyamanan, selera, dan ketersediaan alat musik.

Berbeda dengan gitar tunggal Lampung Pepadun yang bentuk dan motif hiasan mencerminkan identitas masyarakatnya (Misthohizzaman, 2006), gitar tunggal Lampung Pesisir tidak memiliki keterikatan makna pada aspek itu. Instrumen gitar yang digunakan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir adalah gitar akustik atau *electric* standar yang bisa didapatkan di toko-toko musik. Tidak ada spesifikasi khusus atau pembeda yang terlalu menonjol.

Baumann (2000) menyatakan bahwa alat musik mengacu pada satu dimensi wilayah kemudian berkembang dan memiliki interkoneksi budaya satu sama lain. Instrumen gitar masuk ke Indonesia melalui proses akulturasi budaya, seperti Portugis, Belanda, dan Spanyol. Setelah menyebar dan menyerap berbagai idiom lokal, gitar mengonstruksi identitasnya sendiri. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir memang menggunakan instrumen yang berasal dari budaya Barat. Selanjutnya, para pemain gitar tunggal memberikan warna kelokalan dan diterima oleh masyarakat Lampung.

Berdasarkan klasifikasi Sachs (1913) dan Hornbostel (1933), alat musik gitar masuk dalam jenis kordofon di mana penggetar utama penghasil bunyi adalah dawai yang diregangkan (Harahap, 2005; Hornbostel & Kjeld, 2011). Pengelompokan atau klasifikasi ini penting dilakukan untuk memperlihatkan persamaan dan perbedaan cara memproduksi musik, karakter bunyi, bentuk, dan struktur fisiknya. Selain itu, pengklasifikasian berguna untuk melihat hubungan antar alat musik satu dengan lainnya. Namun, dalam konteks kebudayaan Nusantara, bergantung pada konteks dan kebutuhan masyarakat setempat. Masyarakat umumnya cenderung mengilhami sistem klasifikasi dan deskripsi instrumen mereka dengan konsep-konsep budayanya sendiri (Kartomi, 1990). Penggolongan konsep-konsep itu terkadang tidak selalu bisa digunakan untuk menggolongkan alat musik dari budaya orang lain (Harahap, 2005, 32). Di Lampung, penyebutan istilah gitar tunggal awalnya melekat pada jumlah orang yang menyajikan pertunjukan secara solo, tetapi formasinya kemudian

berkembang menyesuaikan dengan kebutuhan. Gitar tunggal tidak lagi hanya disajikan oleh satu orang, tetapi juga dikreasikan dalam bentuk ensambel. Walaupun telah berubah formasinya, kata gitar tetap melekat untuk menonjolkan komposisi musik dawainya.

4. Tempat Pertunjukan

Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya ditampilkan di atas panggung (*stage*) yang posisinya lebih tinggi, sekitar 1–2 meter. Tujuannya, agar lebih mudah untuk menyaksikan para pemain. Pertunjukan gitar tunggal di acara resepsi pernikahan atau khitan juga umumnya disatukan dengan pertunjukan musik lain, seperti organ tunggal atau orkes dangdut. Posisi panggung yang tinggi juga bersifat multifungsi, misalnya untuk pembawa acara dalam memandu acara dan menyampaikan informasi-informasi penting lainnya. Pada kondisi tertentu, *shohibul hajat* (pihak yang menyelenggarakan acara) umumnya menyediakan tempat yang cukup strategis, misalnya di dekat pelaminan agar kedua mempelai dapat langsung secara menyaksikan pertunjukan dengan jelas.

5. Penonton

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan sajian musik yang melekat dalam satu acara masyarakat Lampung. Penyajian gitar untuk kepentingan musik secara mandiri, seperti konser terbilang sangat jarang, kecuali berupa festival atau acara kebudayaan khusus. Para penonton yang menyaksikan pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir adalah tamu-tamu yang menghadiri satu undangan tertentu. Tidak jarang para tamu yang hadir ikut menyumbangkan lagu untuk *shohibul hajat*. Para pemain gitar tunggal juga umumnya sangat komunikatif dan responsif membaca situasi acara. Mereka kerap meminta para tamu untuk naik ke atas panggung untuk ikut bernyanyi atau sekadar menemani sambil berjoget kecil. Salah satu tujuannya adalah mengharapkan imbalan berupa saweran di luar komisi yang mereka dapatkan.

Penonton atau tamu undangan juga kerap berkomentar dan berkomunikasi secara langsung dengan para pemain gitar. Bila syair yang dinyanyikan mereka sukai, apresiasi berupa saweran atau pujian kerap mereka dapatkan. Para penonton juga terkadang menyebutkan beberapa judul lagu tertentu untuk ditampilkan. Umumnya lagu-lagu yang dibawakan sudah dikenal oleh masyarakat atau lagu yang mereka ciptakan sendiri. Para pemain gitar juga pandai bersikap ramah kepada penonton sehingga jauh dari ketegangan. Keadaan semacam itu merupakan bagian dari komunikasi musikal pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir. Kedekatan, rasa nyaman, komentar, dan candaan adalah bagian dari pertunjukan. Santosa (2011, 4) menyebut hubungan seperti itu sebagai sebuah aksi-reaksi yang memunculkan pola tingkah laku tertentu (penonton). Pertunjukan gitar tunggal selama ini disajikan dengan santai, tidak terlalu serius. Gagasan atau pesan musikal yang mereka (penonton) tangkap umumnya terletak pada kekuatan liriknya yang relevan dengan konteks kehidupan sehari-hari.

6. Waktu Pertunjukan

Tidak ada batasan waktu khusus dalam pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir. Pertunjukan gitar biasanya memiliki durasi 2–3 jam menyesuaikan dengan kondisi acara dan permintaan *shohibul hajat*. Ada yang menginginkan pertunjukan dilakukan dua kali. Pertama, pada malam hari sebelum pernikahan biasanya mulai setelah shalat isya hingga tengah malam. Karena, umumnya para saudara *shohibul hajat* berdatangan untuk membantu jalannya resepsi pernikahan atau khitan. Kedua, pertunjukan dilakukan pada hari pernikahan atau khitanan, biasanya dimulai setelah rangkaian acara adat dan menjelang waktu makan. Intinya, waktu pertunjukan sepenuhnya menyesuaikan dengan pihak yang mengundang. Bisa saja pertunjukan dilakukan pada siang hari, sore, atau menjelang malam. Waktu pertunjukan terkadang juga dipengaruhi oleh usia dan kondisi pemain. Musisi senior seperti Hila Hambala atau Edi Pulampas tidak lagi menerima undangan di waktu tertentu karena alasan kesehatan. Umumnya para pemain muda lebih banyak meluangkan waktu dan menerima undangan di berbagai kondisi.

7. Penyelenggara

Sebagai sebuah musik yang telah populer dan digemari oleh masyarakat Lampung secara luas, pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir tidak hanya ditampilkan di acara-acara resepsi pernikahan atau khitanan. Namun, juga makin meluas pada acara bertema politik, kebudayaan, kedinasan, atau seminar-seminar dan *workshop*. Pada acara bertema politik, biasanya para pemain gitar mengisi untuk acara-acara kongres atau kampanye politik. Mereka menjadi salah satu pengisi acara atau artis lokal yang berpotensi mengumpulkan massa. Pada acara bertema kebudayaan biasanya berupa acara adat seperti *begawi* atau *penayuhan*. Selain itu, lembaga-lembaga besar seperti RRI, TVRI Lampung, televisi lokal dan nasional juga pernah mengundang para pemain gitar tunggal untuk tampil. Pada acara bertema kedinasan biasanya pemain gitar diminta untuk menampilkan karya-karyanya di depan para pejabat publik. Selanjutnya, pada acara seminar dan *workshop* biasanya diselenggarakan oleh Dinas Pendidikan, Perguruan Tinggi, dan Sekolah Formal.

Gitar tunggal Lampung Pesisir yang berangkat dari hiburan kemudian bertransformasi ke wilayah publik. Ada dua faktor yang menyebabkan terselenggaranya pertunjukan gitar tunggal. Pertama, faktor keinginan yang berasal dari pelakunya sendiri. Kedua, dorongan dari luar yang menginisiasi terselenggaranya pertunjukan itu. Keinginan untuk tampil dari pemain biasanya didorong oleh keinginan untuk mengaktualisasikan diri lewat kemampuannya sehingga mereka mendapat pengakuan dan penghargaan secara sosial. Hila Hambala bahkan pernah diarak keliling kampung oleh pihak penyelenggara saat ingin tampil di wilayah Lampung Barat dan Kalianda (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Hal itu menunjukkan apresiasi masyarakat yang besar kepada seniman lokal yang berhasil mengangkat budaya Lampung.

Acara lain yang juga diselenggarakan oleh Pemerintah Kota Provinsi Lampung adalah festival gitar tunggal atau klasik Lampung. Kompetisi itu diadakan selama beberapa tahun belakang, dan terakhir diselenggarakan pada tanggal 21–24 Januari 2020 (Gambar 4.14).



Foto: Hadiyatna (2020)

Gambar 4.14 Festival Gitar Tunggal atau Klasik Lampung (21–24 Januari 2020)

Festival itu diikuti lebih dari 130 peserta dari 10 kabupaten/kota Lampung. Kegiatan itu tidak hanya diikuti oleh peserta suku Lampung asli, tetapi masyarakat keturunan Jawa juga ikut memeriahkan kompetisi besar itu.

8. Bentuk Penyajian

Gitar tunggal Lampung Pesisir dapat disajikan dalam berbagai bentuk, di antaranya adalah penyajian secara langsung, melalui media rekam dan penyiaran, serta melalui media sosial.

a. Penyajian Langsung

Dalam bentuk penyajiannya secara langsung, gitar tunggal Lampung Pesisir ditampilkan dalam berbagai acara dengan tujuan berbeda-beda, di antaranya untuk hiburan pribadi, pernikahan, akikah, khitanan,

nayuh, kompetisi, seminar dan *workshop*, dan *muli mekhanai*. Pakaian yang mereka kenakan umumnya menyesuaikan dengan tema acara, waktu, tempat, dan komposisi pertunjukannya. Berbeda dengan pola pertunjukan gitar tunggal Pepadun yang umumnya disajikan dalam bentuk ensambel, penyajian gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya jarang ditampilkan secara tunggal, pemain gitar juga berperan sebagai penyanyi.

Sebagai sebuah hiburan pribadi, gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya digunakan untuk menghibur diri sendiri, kerabat, keluarga, teman, atau penonton tertentu. Pada kondisi semacam ini, para pemain biasanya memainkan gitar di teras-teras rumah mereka, atau tempat-tempat umum bersama kelompoknya. Para pemain gitar tunggal biasanya mengawali dengan memainkan karya-karya maestro sebelumnya. Setelah menguasai beberapa lagu, biasanya mereka mulai menciptakan karya mereka sendiri.

Pada acara pernikahan, akikah, dan khitanan, pemain gitar tunggal Lampung Pesisir menampilkan lagu-lagunya di atas panggung. Umumnya panggung dibuat lebih tinggi dari posisi para tamu, tetapi umumnya lebih menyesuaikan kondisi tempatnya. Syair-syair yang dibawakan tentu menyesuaikan dengan permintaan pihak yang mengundang, atau situasi acara. Lagu yang dibawakan tidak hanya bertema cinta, tetapi bisa berupa nasihat, pengalaman masyarakat umum, atau cerita-cerita lucu di masyarakat.

Gitar tunggal telah mendapat perhatian khusus dari pemerintah Kota Bandar Lampung, salah satunya dengan mengadakan kompetisi berupa festival gitar yang diikuti lebih dari 130 musisi lokal dari 10 kabupaten/kota. Pada festival gitar tunggal atau klasik Lampung tahun 2020, sajian musik gitar tunggal banyak dikreasikan dengan iringan-iringan tertentu untuk mendapatkan perhatian juri. Lembaga pendidikan formal, seperti sekolah dan kampus biasanya mengadakan acara berupa seminar dan *workshop*. Gitar tunggal juga kerap ditampilkan pada sesi pembukaan dan penutup acara. Pada kondisi formal seperti ini, para pemain gitar tetap berpakaian adat atau mengenakan busana yang bersifat formal.

Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir selanjutnya juga ditampilkan saat acara *nyuh*. *Nayuh* atau *penayuhan* merupakan rangkaian acara adat perkawinan yang diadakan oleh masyarakat Saibatin atau Pesisir yang masih memiliki garis keturunan raja asli. Istilah *nyuh* berasal dari bahasa Lampung *nyah* yang artinya 'banyak'. Oleh karena itu, biasanya *nyuh* diadakan secara besar-besaran dan melibatkan banyak orang. Dalam rangkaian *tayuhan* ada sebuah tarian wajib yang disebut *nyambai*. Tarian itu dilakukan oleh perwakilan adat masing-masing, biasanya dilakukan oleh para gadis (*muli*) dan bujang (*mekhanai*). Tari *nyambai* biasanya diiringi oleh musik tabuhan seperti gelintang, gung, rebana, dan vokal (Riski Febriansyah, wawancara, 4 Oktober, 2021). Musik dawai seperti gambus dan gitar tunggal justru banyak ditampilkan dalam kesempatan lain, misalnya acara *muli mekhanai* (Gambar 4.15), baik yang diadakan oleh lembaga tertentu maupun *event organizer* (EO).



Foto: Novri Rahman (2018)

Gambar 4.15 Novri Rahman di Acara Pemilihan *Muli Mekhanai* Pesisir Barat

b. Penyajian Melalui Media Rekam dan Penyiaran

Selain dipertunjukkan secara langsung, gitar tunggal Lampung Pesisir juga populer oleh teknologi media rekam berupa bentuk audio dan audio-visual. Bentuk data audio umumnya berupa kaset *tape* dan CD, serta media audio-visual berbentuk VCD. Kaset-kaset itu diproduksi secara massal dan didistribusikan ke seluruh wilayah Lampung dan Sumatra Selatan. Hila Hambala adalah musisi yang menginisiasi penyebaran gitar tunggal Lampung Pesisir melalui media rekam. Popularitas kaset *tape* bertahan hingga pertengahan menuju akhir tahun 90-an, setelah itu era CD dan VCD makin memudahkan akses penikmat musik gitar tunggal. Popularitas gitar tunggal Lampung Pesisir makin naik hingga masuk ke lembaga penyiaran, seperti RRI, dan TVRI Lampung. Penyebaran musik makin cepat ketika masuk ke era *bluetooth* dan *flashdisk*. Masyarakat makin memiliki akses penuh terhadap penyebaran musik secara multimedia. Jika sebelumnya penikmat hanya bisa menyaksikan dari radio, layar televisi dan komputer, selanjutnya masuk ke perangkat telepon genggam.

c. Penyajian Melalui Media Sosial

Kemunculan media sosial sekaligus menjadi awal runtuhnya penggunaan perangkat-perangkat teknologi sebelumnya. Keberadaan telepon pintar (*smartphone*) dan platform berbagi video seperti YouTube makin membuka akses terhadap musik gitar tunggal seluas-luasnya. Tidak hanya sebagai penikmat, saat ini setiap masyarakat dapat menjadi pelaku atau subjek yang memproduksi karya mereka sendiri. Di sinilah terjadi surplus pemain gitar tunggal muda, baik dari kalangan masyarakat Pesisir maupun Pepadun.

9. Amplifikasi

Sejak awal kemunculannya, gitar tunggal Lampung Pesisir sudah mengenal sistem penguat suara atau dikenal dengan amplifikasi. Selain bertujuan untuk memperkuat amplitudo agar menjangkau telinga penontonnya, saat ini penguat suara atau *loudspeaker* juga

digunakan untuk berbagai kepentingan. Misalnya, memberikan efek suara tertentu seperti menambahkan *reverb* atau *delay*. Sistem penguat suara umumnya memiliki seperangkat komponen pendukung seperti *microphone*, *amplifier*, *loudspeaker*, dan *mixer*. Seperangkat komponen-komponen tersebut dikenal dengan istilah *public address (PA) system*.

Para pemain gitar tunggal umumnya hanya akan memakai gitar akustik atau *electric* dalam setiap penampilannya. Berbeda dengan pemain gitar dalam sebuah *band* yang umumnya memahami tentang teori *basic audio*, para pemain gitar tunggal sama sekali tidak memiliki kemampuan itu. Mereka umumnya dibantu oleh operator (*sound engineer*) untuk mengatur *live mixing* pada *front of house (FoH)*. FoH adalah seperangkat sistem untuk mengatur di atas panggung, sehingga suara yang sampai ke penonton menjadi proporsional atau seimbang. Selain menggunakan perangkat FoH untuk pertunjukan secara langsung, para pemain gitar tunggal juga menggunakan sistem amplifikasi untuk kebutuhan perekaman suara.

B. Elemen Kompositoris

1. Sistem Penalaan dan Teknik Petikan dalam Lagu

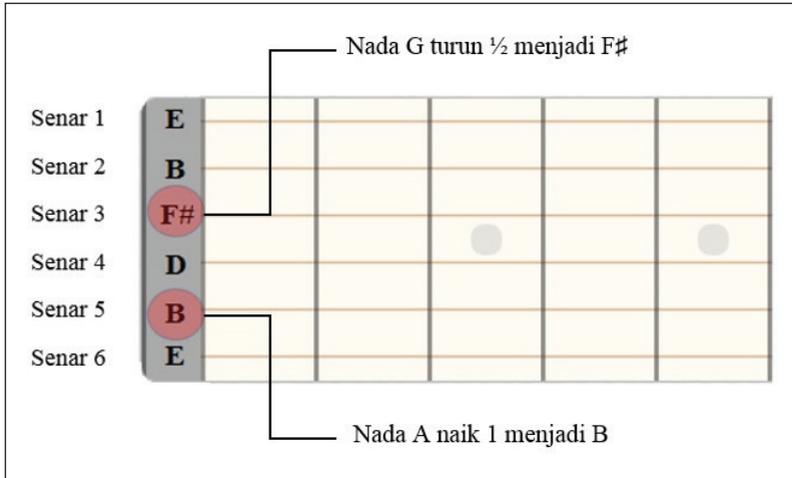
a. Sistem Penalaan

Sebelum berbicara tentang sistem penalaan dalam konteks gitar tunggal Lampung Pesisir, penjelasan mengenai perbedaan istilah ini perlu dijelaskan di awal agar tidak menimbulkan bias pemahaman. Walaupun banyak teori musik Barat yang coba digunakan dalam menganalisis dalam buku ini, konteks dalam memahami istilah-istilah itu juga perlu dijelaskan terlebih dahulu. Karena, ada beberapa penelitian tentang musik tradisi lokal yang menggunakan istilah “pelarasan”. Istilah pelarasan cenderung digunakan untuk menyebutkan musik non-Barat, termasuk di dalamnya karawitan, gamelan, sitar, dan lain-lain. Pelarasan bukan sekadar mengukur jarak antar nada secara matematis, melainkan juga melibatkan rasa pemusik. Hal yang penting dalam pelarasan adalah jarak antar nada, atau interval dalam konteks musik

Barat. Konsep itulah yang menyebabkan musik tradisi sulit dipelajari, terutama untuk instrumen musik bermelodi. Hal itu makin diperkuat oleh Bozkurt (2012, 55) yang menyimpulkan, “*learning a traditional music that has no commonly accepted tuning system makes playing correct pitches very difficult.*” Istilah penalaan cenderung digunakan untuk musik Barat dan alat musik yang memiliki standarisasi. Penalaan mengukur jarak antar nada secara matematis berdasarkan frekuensi masing-masing nada. Rasa pemusik tidak terlalu berpengaruh dalam hal ini, yang penting dalam penalaan adalah frekuensi nada.

Sistem penalaan yang ada pada gitar tunggal Lampung Pesisir terbilang unik karena terdengar sedikit *fals* (dalam konteks *pythagorean tuning*). Konsep ini juga terjadi pada gambus Lampung gaya Pesisir. Pola ini berhubungan dengan aspek kemampuan menala seniman gitar dan wujud perilaku musik dalam kebudayaannya. Belum ada studi tentang pengaruh gambus Lampung Pesisir terhadap gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Jika dikaitkan dengan pengaruh Melayu dan Islam dalam permainan gambus Lampung Pesisir, konsep *fals* cukup masuk akal manakala sistem tangga nada dalam musik Islam jauh kompleks. Misalnya, pada gramatika musik Barat dikenal interval *tone* (jarak 1) dan *semitone* (jarak $\frac{1}{2}$), maka dalam konsep tangga nada musik Timur Tengah menggunakan interval *microtonal* seperti *quartertone* ($\frac{1}{4}$), *three quartertone* ($\frac{3}{4}$), dan interval augmentasi (*augmented tones*) seperti interval $1\text{-}\frac{1}{4}$ dan $1\text{-}\frac{1}{2}$ (Pacholczyk, 1980, 259).

Sistem penalaan (*tuning system*) gitar dalam memainkan lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir berbeda-beda. Umumnya setiap seniman memiliki ciri atau gaya menala sendiri, tetapi ada juga yang mewarisi gaya penalaan dari guru atau pendahulunya. Salah satunya adalah Daul seorang pemain musisi muda yang mengusung gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Daul masih mewarisi gaya permainan sekaligus sistem penalaan dari guru-gurunya di antaranya Hila Hambala dan Edi Pulampas. Sistem penalaan yang digunakan di antaranya terdiri E (senar 6), B (senar 5), D (senar 4), F# (senar 3), B (senar 2), dan E (senar 1). Jika mengacu pada sistem penalaan gitar di Barat, hanya terjadi dua penyesuaian, yakni nada A yang dinaikkan menjadi



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.16 Penempatan Nada-nada pada Sistem Penalaan Gitar Tunggal Lampung Pesisir

B pada senar ke-5 dan nada G pada senar ke-3 yang diturunkan $\frac{1}{2}$ menjadi F# (Daul, wawancara, 10 September 2020).

Dalam menentukan sistem penalaan, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mempertimbangkan sisi praktis dan efisiensi dalam memainkan *chord* dan ornamen petikannya yang bersifat dinamis. Kondisi minimalis dengan keterbatasan teknik penjarian justru dimaksimalkan para pemain gitar tunggal (Misthohizzaman, 2006, 93). Penggunaan ibu jari dan telunjuk lebih dominan digunakan, berbeda dengan teknik penjarian pada gitar klasik Barat. Sistem penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki standarnya sendiri. Meskipun istilah penalaan (*tuning*) kerap digunakan dalam konteks musik Barat. Namun, dalam buku ini lebih tepat digunakan karena cenderung sebagai sebuah sistem nada yang berimplikasi langsung pada posisi penjarian gitar. Sementara dalam istilah pelarasan, terutama pada gamelan, unsur-unsur lain, seperti *jangkah*, *embat*, *gembyang*, *kempyung*, dan *pathet* juga mewakili unsur pelarasan (Risnandar, 2018, 101). Jadi, pada kondisi tertentu ada hal-hal yang tidak selalu setara.

Pelarsan lebih banyak digunakan dalam karawitan, terutama gamelan di Jawa, sementara istilah penalaan umumnya digunakan dalam musik dawai (*strings*).

Supanggah (2002) menambahkan jika sistem pelarsan dapat memudahkan dalam mengenali kualitas suara, komposisi musik, bentuk, ritmik, dan permainan musikal. Melalui sistem pelarsan, musik lebih mudah untuk dikenali atau diidentifikasi. Permainan gamelan menggunakan *laras slendro* akan berbeda dengan *laras pelog*. Sementara, pada musik gitar, sistem penalaan tidak begitu saja memberikan keterangan tentang jenis tangga nada yang digunakan atau posisi penjariannya.

Gitar tunggal Lampung Pesisir berbeda dengan sistem penalaan pada gitar klasik Pepadun atau gaya Tulang Bawang. Pada gitar klasik Tulang Bawang, sistem penalaannya terdiri dari *stem pal*, *stem kembang kacang*, *stem be*, *stem hawayang*, *stem sanak mewang di ejan*, dan *stem standar* (Misthohizzaman, 2006). Gitar tunggal Lampung Pesisir hanya memiliki empat jenis sistem penalaan, yakni penalaan standar (E-A-D-G-B-E), Batanghari Sembilan dan *salimpat* (E-B-D-F#-B-E), *gung sai* (E-B-D-G-B-E), dan tiga serangkai (E-B-D-E-B-E). Penalaan standar sering disebut juga dengan setelan nasional oleh beberapa pemain gitar tunggal. Tidak semua pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memahami tentang penamaan untuk sistem penalaan ini. Selain itu, juga sistem penalaan itu tidak selalu mutlak, artinya penggunaannya disesuaikan pada kebutuhan lagu-lagu tertentu. Misalnya, Hila Hambala dan Edi Pulampas pernah menggunakan sistem penalaan standar dalam memainkan lagu “Tepik Tanggungan.” Selanjutnya, dari sistem penalaan itu akan berkaitan dengan nada dasar dalam lagu, *chord* yang digunakan, teknik petikan, dan ornamentasinya. Hampir seluruh pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mengetahui dan menguasai permainan dengan sistem penalaan standar. Sementara, untuk penalaan *salimpat* dan Batanghari Sembilan (E-B-D-F#-B-E) digunakan oleh Edi Pulampas, Daul, Tam Sanjaya, Hila Hambala dan murid-muridnya (Tabel 4.1).

Dilihat dari aspek frekuensi, sistem penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir tidak menggunakan sistem sebagaimana digunakan

Tabel 4.1 Sistem Penalaan Gitar Tunggal Lampung Pesisir

No	Sistem Penalaan	Nada Pada Tiap Senar					
		1	2	3	4	5	6
1	Standar	E	B	G	D	A	E
2	<i>Salimpat</i> dan Batanghari Sembilan	E	B	F#	D	B	E
3	Gung Sai	E	B	G	D	B	E
4	Tiga Serangkai	E	B	E	D	B	E

Sumber: Barnawi et al., (2021, 244); Hila Hambala, wawancara (23 Juni 2021); Edi Pulampas, wawancara (16 Juni, 2021); dan Daul, wawancara (10 September, 2020)

dalam sistem Barat, prosedur yang terukur, dan keterampilan mendengar (Klickstein & Keaton, 1993). Namun, untuk keterampilan mendengar perlu diberikan catatan khusus bahwa mereka sebetulnya memiliki preferensi yang berbeda dengan pengalaman mendengar sistem *equal temperament*. Itulah yang menyebabkan penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir (termasuk Pepadun) terdengar *out of tune* atau *fals*. Sistem penalaan seperti ini sekaligus menjadi identitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir maupun Pepadun.

Kondisi penalaan yang terdengar *fals* sama juga terjadi pada gitar tunggal Lampung Pepadun. Terdapat sistem penalaan yang disebut *stem pal*, penamaan penalaan ini berasal dari sebutan orang Belanda terhadap permainan gitar masyarakat Tulang Bawang. Nada yang terdengar sumbang, aneh, dan asing memberikan persepsi pada mereka. Disimpulkan bahwa permainan tersebut terdengar *fals*. Akhirnya, istilah itu diadopsi dengan sedikit modifikasi yang disebut *stem pal* (Misthohizzaman, 2006, 100). Dilihat dari aspek rasa, sepertinya baik masyarakat Saibatin dan Pepadun sama-sama memiliki persepsi nada yang sama tentang penalaan. Namun, secara kronologi munculnya penalaan yang terdengar *fals* itu memiliki sejarah yang berbeda.

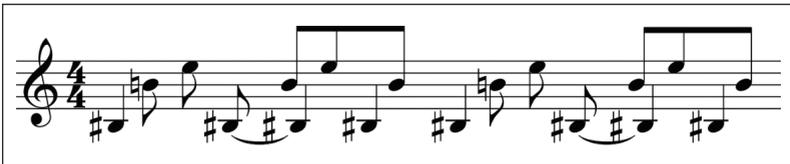
Perbedaan sistem penalaan pada gitar tunggal Lampung Pesisir didasari pada beberapa tujuan praktis. Pertama, memudahkan para

pemain gitar memosisikan penjarian dalam bermain *chord* atau tangga nada tertentu. Kedua, untuk mendapatkan karakter suara tertentu, misalnya suara khas dari senar terbuka (*open strings*) yang dikombinasikan dengan nada-nada tertentu. Dalam sistem penalaan yang terdiri dari nada E-B-D-F#-B-E misalnya, para pemain berusaha untuk mempertemukan antara:

- 1) nada B (*open string*) pada senar ke-5 dengan B (*open string*) pada senar ke-2;
- 2) nada D (*open string*) pada senar ke-4 dengan D di *fret* 3 pada senar ke-2;
- 3) nada E (*open string*) pada senar ke-6 dengan E di *fret* 2 pada senar ke-4; dan
- 4) nada F# (*open string*) pada senar ke-3 dengan F# di *fret* 2 pada senar ke-1.

Setelah mempertemukan nada-nada tersebut, latihan dasar para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir adalah teknik petikan yang digambarkan sebagai berikut (Notasi 4.1).

Selain digunakan untuk mempertemukan nada-nada tertentu antara nada rendah dan tinggi, fungsi lain dari senar terbuka (*open string*) juga memiliki kontribusi yang besar terhadap permainan gitar tunggal. Crowdy (2005) mengatakan jika kondisi senar terbuka (*open string*) memudahkan untuk memainkan frasa utama (lagu) yang mendefinisikan gaya bermain gitar individual. Gitar tunggal Lampung Pesisir yang disajikan secara solo membutuhkan karakter suara rendah



Notasi 4.1 Latihan Petikan Dasar Gitar Tunggal Lampung Pesisir pada Senar 5, 2, dan 1 (*Open Strings*)

(bas) yang lebih terbuka dan lebar. Kondisinya akan berbeda jika bas pada setiap permainan gitar tunggal ditekan sebagaimana memainkan *chord* pada gitar dalam sistem musik Barat.

Penalaan pada gitar tunggal Imam Rozali (E-B-D-G-B-E) umumnya menggunakan *central tone* Bm dan Em. Penggunaan nada B dan E sangat logis karena berhubungan dengan kemudahan dalam memainkan nada bas dan memberikan keleluasaan jari-jari lainnya untuk bereksplorasi nada-nada. Dengan demikian, ini bagian dari formulasi pemain gitar tunggal Lampung yang mempertimbangkan aspek fungsional dalam melakukan penalaan. Tidak menutup kemungkinan untuk dilakukan penalaan pada *central tone* lain selama

a

b

Penalaan (*tuning*)

Central tone	6	5	4	3	2	1	← Nomor Senar
	E	B	D	G	B	E	← Nada

Sumber: Hidayatullah (2021)

Keterangan: (a) wilayah pembagian nada rendah-tinggi pada sistem penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir bernada E-B-D-G-B-E; (b) nada B sebagai *central tone* pada karya-karya gitar tunggal Lampung Pesisir.

Gambar 4.17 Pembagian Nada E-B-D-G-B-E dan Penalaan Nada B *Central Tone*

memiliki kemudahan dalam memainkan lagu-lagunya. Nada B dan E sebagai bas yang dimainkan pada senar terbuka (*open string*) selalu dimainkan bersamaan dengan *central tone* atau bas.

Sangat dimungkinkan terjadi perubahan atau penyesuaian sistem penalaan di kemudian hari, mengingat kebutuhan lagu dan kreativitas pemain yang makin berkembang. Eldi, salah satu musisi dan pemain gitar klasik senior di Lampung menjelaskan

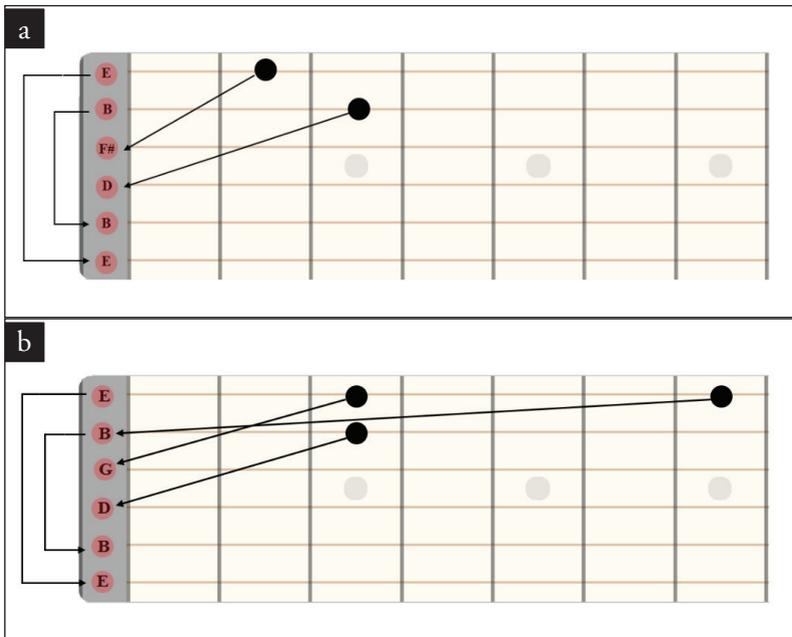
“Ada satu karya dengan petikan kres sai gitar tunggal Lampung steman gitarnya senar ke-6 dinaikkan menjadi nada G, jadi bukan nada E. Mereka main *los*-senar (*open string*) pada senar ke-6 *pitch*-nya G, jadi saat mereka jarinya main ke mana-mana bas-nya ya tetap ke G *los*-senar. Itu, ya sah-sah saja” (Eldi, wawancara, 6 Oktober 2021).

Pendapat tersebut makin memperkuat kesimpulan bahwa sistem penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir juga tidak terlalu baku, artinya tetap bersifat fungsional dan sesuai kebutuhan masing-masing pemainnya. Sistem penalaan yang menyesuaikan dengan keadaan senar terbuka (*open strings*) juga dipengaruhi oleh kebutuhan lagu-lagu yang umumnya terdapat 3-4 *chord* saja. Sistem penalaan senar ke-5 = B dan senar ke-3 = F# telah menjadi sistem yang mengikat lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir. Oleh karena itu, progresi *chord* lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir mudah untuk ditebak. Karena, sistem penalaan tersebut telah disesuaikan dengan posisi senar terbuka (*open strings*) sebagai bas-nya. Jika penyanyi mengalami kesulitan dalam menyesuaikan *pitch*, yang diubah adalah frekuensi bunyinya sementara sistem penalaannya tetap menggunakan pola yang sama.

Dalam melakukan penalaan, para pemain gitar tunggal tidak menggunakan alat penala (*tuner*), atau teknik penalaan yang lazim digunakan dalam gitar klasik Barat. Tam Sanjaya, salah satu pemain gitar tunggal muda melakukan penalaan pada sistem standar terlebih dahulu. Tam masih menggunakan sistem penalaan yang sama seperti Hila Hambala dan Edi Pulampas (Gambar 4.18). Setelah itu, nada A pada senar ke-5 dinaikkan menjadi nada B kemudian nada G senar ke-3 diturunkan menjadi nada F#. Selanjutnya, untuk meningkatkan

akurasi frekuensi nada B senar ke-5 disamakan dengan nada B senar ke-2 dan nada F# senar ke-3 disamakan dengan nada F# senar ke 1 *fret* ke-2. Sementara, Imam Rozali (Gambar 4.18) memiliki cara sendiri dalam menala, tahap pertama nada B (*open string*) senar ke-2 disamakan dengan nada B senar ke 1 *fret* 7. Selanjutnya nada G senar ke-3 disamakan dengan nada G senar ke-1 *fret* 3; nada B senar ke-2 disamakan dengan nada B senar ke-5; nada D (*open string*) senar ke-4 disamakan dengan nada D senar ke-2 *fret* 3; terakhir nada E (*open string*) senar ke-6 disamakan dengan nada E (*open string*) senar ke-1.

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir terkadang melakukan beberapa penyesuaian dengan beberapa pertimbangan, di antaranya register suara penyanyi dan kemampuan senar atau dawai, makin tinggi



Sumber: Hidayatullah (2021)

Keterangan: (a) Penalaan Versi Hila Hambala, Edi Pulampas, dan Tam Sanjaya;
(b) Penalaan Versi Imam Rozali

Gambar 4.18 Penalaan Seniman Gitar Tunggal Lampung

nada yang dihasilkan, akan makin tinggi pula ketegangan senar. Karena lebih sering dimainkan secara solo, gitar tunggal Lampung Pesisir tidak memerlukan penyesuaian terhadap instrumen lain seperti dalam sebuah grup. Standar frekuensi yang selalu berubah disebabkan modal utama penalaan adalah kemampuan suara para pemain gitar sendiri. Umumnya para pemain gitar menyesuaikan penalaan dengan lagu-lagu yang telah direkam dalam kaset dan VCD atau penalaan standar seperti pada sistem *equal temprament* standar (nada A = 440 Hz).

Sebagai sebuah kesenian lokal yang sengaja dipopulerkan, gitar tunggal Lampung Pesisir terbentuk dari penyerapan berbagai kebudayaan, atau bisa dikatakan musik hibrida. Mulai dari instrumen, penggunaan beberapa *chord*, peleburan unsur bahasa, dan sistem penalaan bercampur menjadi satu. Dikatakan sengaja karena musik itu sendiri dikultuskan oleh Hila Hambala, salah seorang musisi senior dari kalangan masyarakat adat Saibatin. Di beberapa kondisi, para pemain gitar tunggal masih meminjam istilah atau idiom-idiom musik Barat. Misalnya, dalam penyebutan nada, *chord*, kunci, tangga nada (do, re, mi, fa, sol), dan penalaan. Hal itu menunjukkan sebuah sikap keterbukaan, responsif, dan adaptif terhadap fenomena-fenomena musikal yang ada. Selain itu, musik ini juga mengadopsi beberapa gaya petikan gambus dan gitar Batanghari Sembilan. Hal itu makin menunjukkan bahwa dari aspek penalaan pun, gitar tunggal mendapat pengaruh dari luar.

Jika dikaitkan dengan falsafah hidup masyarakat Lampung *pi'il pesenggiri*, konsep *nengah nyappur* dirasa lebih merepresentasikan sistem penalaan gitar tunggal Lampung Pesisir yang berangkat dari sebuah *hibriditas*. Bagaimanapun, sistem penalaan gitar yang berasal dari Barat melekat dengan instrumen itu sendiri. Masyarakat Lampung tidak banyak melakukan perubahan pada sistem penalaan. Namun, mereka setidaknya mengubah nada-nada (A menjadi B; G menjadi F#) tertentu untuk kebutuhan komposisi dan penjarian. Artinya, dalam hal penalaan gagasan-gagasan mereka dengan mudah melebur atau berbaur menjadi sebuah konsep pemikiran baru. Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya oleh Bennett & Dawe (2001) tentang *apropriasi* dan asimilasi gitar pada budaya setempat, sistem penalaan merupakan

salah satu dari proses itu. Artikulasi sistem penalaan baru muncul manakala bertemu dengan gagasan para seniman lokal dengan kultur musik tertentu. Sebagai alat musik yang lazim ditemui di mana saja, gitar tentu memiliki preferensi tersendiri bagi setiap pemainnya. Salah satunya unsur yang sering dijadikan preferensi itu terletak pada sistem penalaannya.

Munculnya kesadaran untuk mengubah sistem penalaan dengan tujuan tertentu juga merupakan upaya untuk mengonstruksi identitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Dengan penafsiran yang para pemain miliki, keinginan untuk menonjolkan identitas musik Lampung selalu melekat dalam pemikiran mereka. Konsep *pi'il pesenggiri* yang berhubungan dengan harga diri, martabat tinggi, kebesaran nama, dan kesenangan terhadap pujian menjadi modal kuat yang mendorong para pemain gitar tunggal selalu berkreasikan.

b. Teknik dan Pola Petikan dalam Lagu

Teknik petikan (*picking techniques*) adalah keterampilan jari-jari untuk menghasilkan nada-nada dari senar yang dibunyikan. Jika dalam konteks gitar klasik Barat atau gaya *fingestyle* modern, istilah petikan diklasifikasikan lagi ke dalam beberapa jenis, di antaranya *plucking*, *strumming*, dan *brushing*. Selain teknik petikan, biasanya ada juga alat bantu petik dikenal dengan *pick* gitar (*guitar plectrum*) berbahan dasar plastik. Dalam konteks musik Lampung, *pick* gitar biasanya digunakan para pemain gambus tunggal, sementara para pemain gitar tunggal jarang menggunakannya. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya lebih banyak menggunakan jari-jari mereka, terutama dua jari utama (ibu jari dan telunjuk). Irawan menambahkan:

“Perbedaan teknik petikan gambus dan gitar tunggal tidak hanya berpengaruh pada karakter suara, tetapi pada kompleksitas bunyi-bunyian yang dihasilkan” (Irawan R, 2016, 463).

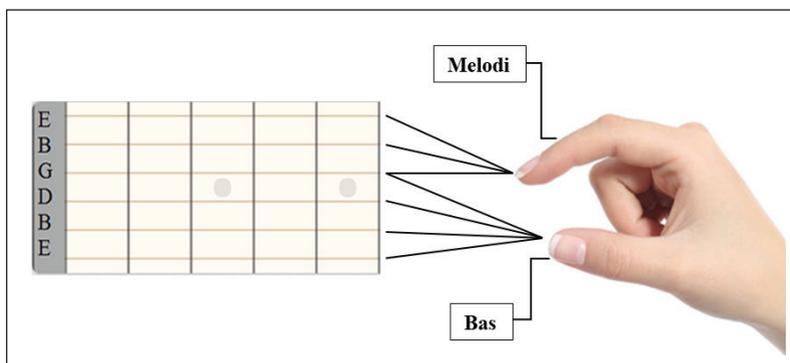
Istilah lokal untuk teknik petikan adalah *petting* sehingga banyak sebagian masyarakat yang menyebutkan dengan istilah *petting* tunggal Lampung. Hampir seluruh pemain gitar tunggal Lampung

menggunakan ibu jari dan telunjuk dalam memetik gitar dengan tangan kanan. Ibu jari berfungsi untuk memainkan bas dan telunjuk memainkan *chord* dan improvisasi melodi berjalan (Gambar 4.19–4.20). Pada tangan kanan, jari telunjuk berperan memainkan melodi



Foto: Hidayatullah (2019)

Gambar 4.19 Teknik petikan gitar tunggal menggunakan ibu jari dan telunjuk.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.20 Penggunaan Jari Telunjuk (Melodi) dan Ibu Jari (Bas) dalam Permainan Gitar Tunggal

pada senar 1 no E, 2 not B, dan 3 not G. Sedangkan ibu jari atau jempol memainkan bas pada senar 3 not G, 4 not D, 5 not B, dan 6 not E.

Teknik petikan yang paling sering digunakan oleh para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yaitu teknik *salimpat* dan teknik *kebokh*. Secara harfiah, *salimpat* berarti ‘melompat-lompat’, sedangkan *kebokh* berarti ‘cepat’ (Barnawi et al., 2021, 246–247). Pada awalnya, teknik *salimpat* dan *kebokh* berasal dari teknik petikan gambus tunggal. Edi Pulampas mengatakan “...Kenapa bisa dikatakan *salimpat*? Karena, talinya (senar) ini empat. Jadi, melipat-lipat dia...” (Edi Pulampas, wawancara, 16 Juni 2021). Karena sebuah teknik petikan, kedua teknik (*salimpat* maupun teknik *kebokh*) lebih menitikberatkan pada keterampilan tangan kanan. Dalam konteks gitar klasik Barat, teknik *salimpat* mirip dengan *string skipping*. Umumnya teknik ini digunakan untuk melompati satu senar, misalnya senar 1 dan 3, atau senar 2 dan 4. Selain menjadi teknik petikan, teknik ini juga dinamai sama dengan sistem penalaannya. Sementara, teknik *kebokh* merupakan teknik ornamentasi yang berisi penggabungan berbagai teknik, misalnya *slur* dan *glissando* dimainkan dengan nilai not $\frac{1}{4}$ dan $\frac{1}{8}$ sehingga terdengar sedikit kompleks. Dalam persepsi para pemain gitar tunggal, kompleksitas itu dimaknai sebagai sesuatu yang cepat sehingga dinamakan *kebokh*. Teknik *kebokh* tidak hanya bergantung pada kecepatan tangan kanan, tetapi juga keterampilan tangan kiri untuk mengimbangi nada-nada yang dibunyikan (Notasi 4.2).

Pada lagu “Tepik Tanggungan”, teknik petikan bergaya gambus memang masih sangat terasa. Oleh karena itu, teknik *salimpat* sangat cocok digunakan dalam lagu ini. Selain itu, sistem penalaan yang digunakan umumnya adalah sistem penalaan standar atau gaya Batanghari Sembilan. Untuk lagu-lagu lain, seperti lagu “Anak Ngukha,” teknik petikan *salimpat* dipadukan dengan teknik *kebokh*. Pada lagu ini, konsep lompatan senar digunakan walaupun dengan pola melodi-ritmik yang berbeda. Pola ritme pada lagu-lagu “Anak Ngukha” dan sejenisnya dikenal dengan petikan klasik. Petikan jenis klasik ini juga kerap digunakan untuk penamaan sistem penalaan.

a

Teknik *Kebokh*

Teknik *Salimpat*
(Bentuk 1)

b

Teknik *Salimpat*
(Bentuk 2)

Notasi 4.2 Teknik *Kebokh* dan *Salimpat*; (a) Teknik *Salimpat* dan *Kebokh* dalam Lagu “Anak Ngukha” Karya Edi Pulampas; (b) Teknik *Salimpat* Bentuk Lain dalam Lagu “Tepik Tanggungan” Karya Hila Hambala.

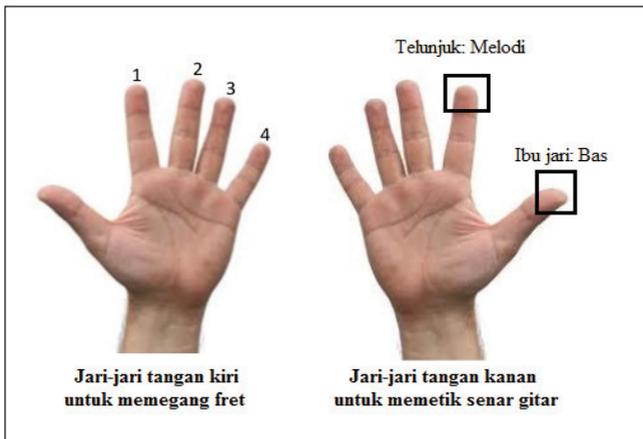
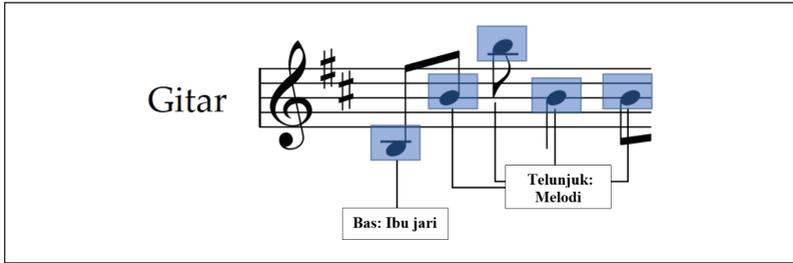


Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.21 Fungsi Jari Tangan Kanan dan Kiri



Notasi 4.3 Penggunaan Ibu Jari dan Telunjuk dalam Petikan Tangan Kanan

Jari telunjuk memegang dua peranan penting (Gambar 4.21, Notasi 4.3). Pertama, sebagai pengiring yang memainkan *chord*. Kedua, memainkan improvisasi melodi dengan teknik-teknik khusus. Improvisasi melodi dilakukan sepanjang lagu. Penempatan improvisasi terjadi di awal lagu (intro), saat bernyanyi, dan di sela-sela pergantian frasa. Teknik jari pada tangan kiri umumnya menggunakan *slur* (*hammer-on*). Seluruh jari-jari digunakan dalam bermain gitar tunggal, mulai dari jari telunjuk (1), jari tengah (2), jari manis (3), dan kelingking (4) (Gambar 4.22).

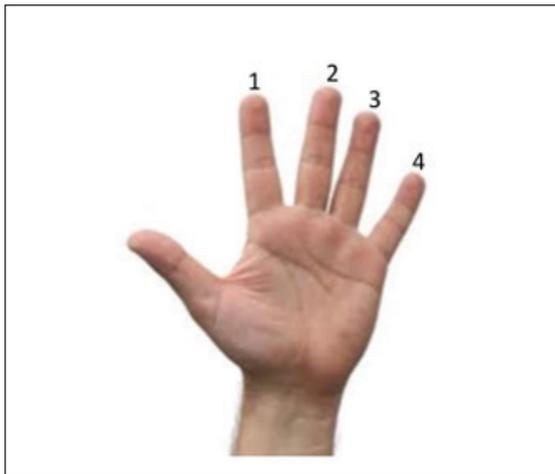


Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.22 Penomoran Jari-jari Tangan Kiri

Permainan jari-jari pada tangan kiri umumnya menggunakan teknik *glissando* dan *hammer-on* (Notasi 4.4). Imam Rozali tidak melakukan latihan khusus untuk mempergunakan jari-jari kirinya. Penempatan jari digunakan berdasarkan kebiasaan dan kenyamanan saat bermain. Jari-jari yang umumnya digunakan adalah jari 1 dan 3. Teknik slur yang dominan digunakan adalah *hammer-on* dengan menekan not setelah tangan kanan memetik senar tertentu.

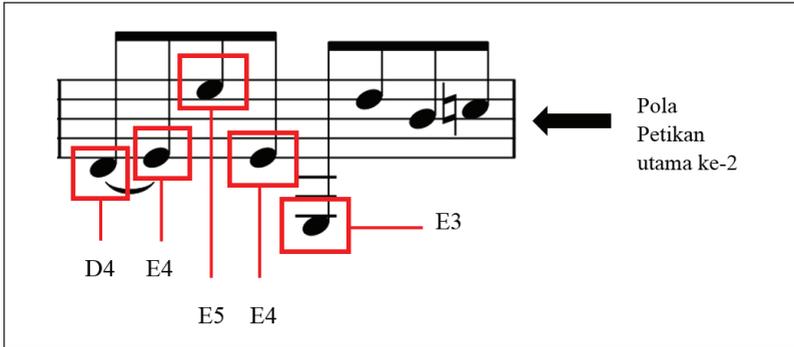
Gaya petikan Imam Rozali pada lagu “Kembang Kupi” menonjolkan pola petikan not *double octave* dari B3 ke B5 yang selalu dimunculkan di awal birama atau frasa (Notasi 4.5). Not B3 sebagai

The image shows two staves of musical notation in G major. The top staff features a melodic line with several slurs. Labels 'Glissando' and 'Hammer-on' are placed above the staff with arrows pointing to specific notes. Fingerings '3 1 3' and '1 3' are indicated above the notes. The bottom staff shows a similar melodic line with 'Glissando' and 'Hammer-on' labels and fingerings '3 3 1 3 1 3' and '1 2'.

Notasi 4.4 Penggunaan Teknik *Glissando* dan *Hammer-on* dalam Gitar Tunggal Lampung Pesisir

The image shows a single staff of musical notation in G major. The notes B3, B4, and B5 are highlighted with blue boxes. A large black arrow points from the right towards these notes, labeled 'Pola petikan utama'. The notes are labeled 'B3', 'B4', and 'B5' below the staff.

Notasi 4.5 Pola Petikan Utama pada Lagu “Kembang Kupi” Karya Imam Rozali



Notasi 4.6 Pola Petikan Utama Ke-2 Lagu "Kembang Kupi" Karya Imam Rozali

bas dan *central tone* dimainkan di setiap awal birama, sedangkan not B4 dan B5 berfungsi sebagai melodi yang bersifat dinamis daripada not B3 sebagai bas. Melodi pada lagu tersebut tidak hanya sekadar pendukung struktur harmoni pada *chord* B minor, tetapi memfungsikan diri sebagai melodi pembentuk tema dan pengembangannya. Nada gitar terkadang paralel dengan nada-nada pada vokal. Ini seolah memberi penekanan tema untuk melodi vokal yang diperkuat oleh pola melodi pada gitar. Sebagai contoh, terlihat dalam potongan notasi lagu berikut (Notasi 4.6).

Tema atau pola petikan selanjutnya dari Imam Rozali adalah pemberian teknik *hammer-on* dari nada D4 ke E4. Pola itu seolah menjadi antitesa dari pola utama yang memunculkan nada-nada *double octave* E5-E4-E3 di frasa berikutnya. Pola petikan utama itu muncul berulang-ulang sebagai penanda bagian penting dalam tema (Notasi 4.7). Salah satu hal menarik yang selalu muncul dalam permainan gitar tunggal Lampung adalah pola melodi vokal yang paralel dengan melodi gitarnya. Pola ini tidak selalu sama sepanjang lagu, tetapi cukup dominan terjadi hampir di beberapa lagu gitar tunggal Lampung, salah satunya terdapat pada lagu "Kembang Kupi" (Notasi 4.8).

Pada notasi 1 terlihat nada F#5 dan E5 pada vokal paralel dengan melodi F#5 dan E5 pada gitar. Selanjutnya pada birama 20 nada D5 dan E5 pada vokal paralel dengan nada D5 dan E5 pada melodi gitar.

Notasi 4.7 Peta Pola Petikan Utama dalam Lagu “Kembang KUPI” Karya Imam Rozali

Notasi 4.8 Nada-nada Vokal yang Paralel dengan Melodi Gitar Tunggal pada Lagu “Kembang KUPI”

Selanjutnya pada birama berikutnya nada E5, D5, C5, dan B4 juga memiliki nada-nada paralel pada melodi gitar.

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir terutama yang belatar belakang pemain gambus memiliki istilah untuk satu jenis petikan tertentu. Biasanya istilah-istilah itu diambil dari lagu-lagu klasik yang sangat terkenal dan tidak diketahui siapa penciptanya. Misalnya, lagu “Lawi Ibung”, “Penayuhan”, dan “Salimpat” yang petikannya oleh para pemain gambus dijadikan nama petikan (Edi Pulampas, wawancara, 16 Juni 2021). Petikan itu kemudian ada juga yang diadopsi ke dalam petikan gitar tunggal Lampung Pesisir.

2. Lirik dan Syair

Identitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir terletak pada pola melodi, ritmik, ornamentasi, teknik petikannya, lirik, dan syairnya. Pada aspek lirik umumnya terdapat struktur *verse* dan *refrain* (*reff*), bagian itu biasanya terdapat pengulangan melodi tetapi lirik di pengulangan berikutnya berubah, sedangkan syair umumnya diikuti ornamentasi melodi gitar yang bergerak bergantian atau bersamaan.

Lirik musik gitar tunggal Lampung Pesisir sangat relevan dengan kehidupan sehari-hari. Ada yang berupa pengalaman pribadi atau hal umum yang lazim ditemui di masyarakat. Lagu “Tepik Tanggungan” Hila Hambala misalnya, lagu itu menceritakan seseorang yang ditinggal kekasih saat kebahagiaan sedang dirasakan. Contoh lainnya berupa tragedi dalam lagu “Kukuk Lampung Barat” ciptaan Arifin M. Sementara di Lampung Selatan, lirik dan syair gitar tunggal Lampung Pesisir berangkat dari Kias, yakni salah satu sastra lisan masyarakat setempat (Imam Rozali, wawancara, 28 September 2020). Dalam konteks penyajian yang lain, lirik dan syair gitar tunggal juga digunakan untuk mengiringi sastra lisan untuk memberikan warna baru pada bentuk pertunjukannya.

Pesan yang terkandung dalam lirik lagu gitar tunggal Lampung Pesisir bisa dikatakan sebagai faktor utama yang menarik perhatian masyarakat Lampung. Karena, hampir setiap musisi dan pemain gitar tunggal menuangkan gagasan-gagasannya ke dalam lirik dan syair.

Tema lagu bisa berupa nasihat, sindiran, kritik, petuah, nilai moral, budaya, dan pesan agama Islam. Isi lirik lebih banyak bercerita dan mendeskripsikan fenomena tertentu, terkadang dalam bahasa yang lugas, tetapi ada juga yang disampaikan dengan perumpamaan. Bahasa dalam lirik dan syair gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki kekuatan yang besar dalam menarik masyarakat masuk ke dalam satu gagasan pemikiran tertentu. Sebagaimana dideskripsikan oleh Jacques Lacan bahwa bahasa bukan sekadar medium mengekspresikan pikiran, tetapi juga sebagai tata simbolik (*symbolic order*) bagi penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Sistem nilai kebudayaan Lampung salah satunya dapat ditelusuri melalui lirik dan syair (Merriam, 1964, 210), konteks yang sama juga terjadi pada gitar tunggal.

Lirik dalam lagu memiliki nilai emosional yang tinggi, sebagaimana ungkapan, “...music is one of the oldest forms of cultural transmission and through lyrics, allows the communication of emotions, stories, opinions, and attitudes” (Pettijohn & Sacco, 2009). Brattico et al. (2011) juga menyebutkan jika lirik berfungsi memberikan penekanan emosi pada lagu tertentu. Musik yang sebelumnya sudah enak didengar makin memperkuat persepsi seseorang tentang sesuatu. Komposisi musik gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya bernuansa (*chord* dan melodi) minor, hal itu mendukung persepsi penikmat masuk lebih dalam. Mengacu pada penelitian Brattico et al. (2011), kekuatan kata-kata pada lirik lagu gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan modal kuat untuk memengaruhi perasaan penikmatnya. Selain menggunakan bahasa Lampung, cerita yang banyak mewakili kehidupan masyarakat juga menjadi faktor utama. Artinya, makna di balik lirik mengandung nilai yang terkoneksi dengan konteks sosial masyarakat Lampung.

Ricky Irawan seorang peneliti gambus dan gitar tunggal Lampung Pesisir sebelumnya menyebutkan

“Syair yang digunakan dalam *petting* gambus dan gitar Lampung Pesisir biasanya terdiri dari 3 atau 4 bait pokok, di mana dalam setiap baitnya terdiri dari 4 baris. Biasanya, baik dua larik pertama ataupun dua larik terakhir dalam sebuah bait, diulang-ulang sebanyak dua kali” (Irawan, 2013, 47).

Sebagai sampel analisis, berikut dipaparkan dalam Tabel 4.2.

Tabel 4.2 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik "Tepik Tanggungan" Ciptaan Hila Hambala

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Lalika ni dunia...</i>	'Lika-liku nya dunia	A (Verse 1)
<i>Labung di tegi khani</i>	Hujan di tengah hari	
<i>Mawat ti sangka-sangka</i>	Tak disangka-sangka	
<i>Panas mak togok debi</i>	Panas tak sampai sore'	
<i>Kaminan...kaminan idang lamban</i>	'Bibik di tiap rumah	A (Verse 2)
<i>Khamah ngahalang niku</i>	Semua menghalangimu,	
<i>Wi lawi... adek lawi</i>	adik sayang'	
<i>Bapak induk mamak tan...</i>	'Ayah ibu paman semua	A (Verse 3)
<i>Mak ngeni kita temu (2x)</i>	Tak merestui kita'	
<i>Mula.. mulanyak kejung andan</i>	'Maka aku tetap	A (Verse 4)
<i>Ulih nunggu cawa mu</i>	menunggu	
<i>wi lawi adek sayang...</i>	Karena menanti janji mu	
<i>Mak kunyana bang khesan</i>	adek sayang	
<i>Niku wi ngampa laju (2x)</i>	Tak kusangka akan begitu dirimu ingkar'	
<i>Kupukhadu pilihan</i>	'Kutetapkan pilihan	A (Verse 5)
<i>Juduku nyakdo niku (2x)</i>	jodohku adalah dirimu	
<i>Niku ngambubakh khasan</i>	Kau menghancurkan harapan,	
<i>Janjimu dek maksa tunggu</i>	Janjimu tetap aku tunggu'	

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Tumban.. tumban do niku badan Tikacai mak bukhadu Wi lawi sakik ni wi Cadang lubung cadang lamban Kupenah ko diniku (2x)</i>	‘Terbuanglah diriku ini Terlupakan tak berkesudahan Hai sayang sakitnya Tercela kampung, tercela keluarga Ku menanti dirimu’	A (Verse 6)
<i>Enggok... enggok baku dinana Enggok hamu ki sungkan Wi lawi adek sayang Nyak milih miwang mena Jak dippik ko tanggungan (2x)</i>	‘Tak mau aku kala itu Tak mau jika dirimu tak mau Hai adek sayang Aku memilih mengalah Daripada di gantung perasaan’	A (Verse 7)
<i>Nyebekhang di way hawang Niku mena nyak dukhi (2x) Jambat mondokh kusikhang Niku dek ngambubakh tali</i>	‘Menyeberang di sungai, kamu duluan saya belakangan Jembatan mundur kulalui, dirimu melepaskan tali’	A (Verse 8)

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Tuyun... tuyun nyak lebok kimbang</i>	‘Saya lari menyusuri jalan pulang	A (<i>Verse 1</i>)
<i>Netai khanglaya mulang</i>	Oh adikku sayang,	
<i>Wi lawi adek lawi...</i>	mengingatmu	
<i>Dipa kengok dia nyak miwang</i>	membuatku menangis	
<i>Nakhas nyawa tihabang (2x)</i>	Meski nyawa taruhan’	
<i>Lalika ni dunia...</i>	‘Lika-liku nya dunia	
<i>Labung di tegi khani</i>	Hujan di tengah hari	
<i>Mawat ti sangka-sangka</i>	Tak disangka-sangka	
<i>Panas mak...togok debi</i>	Panas tak sampai sore’	
<i>Mawat ti sangka-sangka</i>		
<i>Panas mak...togok debi</i>		

Sumber: Hila Hambala (2021)

Keterangan:

- A (*Verse 1*) : Melodi tanpa *chord* iringan yang penuh.
A (*Verse 2–8*) : Melodi dengan *chord* penuh sama dan sedikit pengembangan lirik dari *Verse 1*.
A' (*Verse 1–2*) : Melodi baru dan progresi *chord* sedikit berbeda dari bentuk sebelumnya.

Berdasarkan lirik “Tepik Tanggungan” pada Tabel 4.2, tema A (*verse 1–8*) memiliki melodi yang serupa, tetapi tema A' memiliki melodi pada dua baris pertama berbeda. Tema A' tidak diklasifikasikan sebagai *refrain* atau *chorus* karena karakter lirik yang sejenis dengan *verse* pada tema A. Progresi *chord* di setiap bait lagu “Tepik Tanggungan” banyak terjadi pengulangan, misalnya dilihat dari *central tone* berikut (Notasi 4.9).

Tema A (*verse 2*) bait ke-2:

Kaminan...kaminan idang lamban

Khamah ngahalang niku

Wi lawi... adek lawi

Bapak induk mamak tan...

Mak ngeni kita temu (2x)

Ka mi nan ka mi nan i dang lam. bat Kha

Pola chord pengiring cenderung memiliki tema yang sama

Notasi 4.9 Pola chord pengiring “Tepik Tanggungan” cenderung memiliki pola yang sama.

Permainan melodi vokal gitar tunggal umumnya sejalan pengulangan atau repetisi dalam setiap *verse* lagunya. Karena umumnya berisi pengulangan 1–2 bait *verse*, durasi lagu menjadi umumnya berkisar 6 hingga 8 menit. Berdasarkan lirik lagu “Tepik Tanggungan” *verse 2* tersebut, dapat terlihat bahwa repertoar lagu tersusun atas pengulangan *verse*. Perbedaan struktur umumnya hanya perubahan bentuk A ke B. Pada lagu Hila Hambala yang lain, misalnya lagu “Lapah Semanda”, tema melodi yang statis juga menonjolkan aspek pengulangan dari *verse*-nya (Tabel 4.3). Struktur lagu cenderung membentuk tema A sepanjang lagu. Tema A menunjukkan pola melodi yang hampir sama tetapi liriknya berbeda-beda. Karakter lagu gitar tunggal terutama karya Hila Hambala memang lebih banyak bercerita, itulah yang membuat liriknya atau bagian *verse* cukup panjang.

Tabel 4.3 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik “Lapah Semanda” Ciptaan Hila Hambala

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Awal mula pekhtama</i>	‘Awal mula pertama	A (<i>Verse 1</i>)
<i>Nyak ngembuka cekhita</i>	Saya membuka cerita	
<i>Niat mawat ti sangka</i>	Niat tidak disangka	
<i>Tekhadilah panduha wi puwakhi</i>	Terjadilah panduha hai saudara’	
<i>Jambatan batu khaja</i>	‘Jembatan batu raja	A (<i>Verse 2</i>)
<i>La pandu wat dibangun</i>	La pandu ada dibangun	
<i>Tekjadi nyak di semanda</i>	Terjadi saya mengikuti istri	
<i>Tikhayut di lalakun wi puakhi</i>	Tergantung di lalakun	
<i>Tekjadi nyak di semanda</i>	Terjadi saya mengikuti istri	
<i>Tihanyuk ti lalakun wi puakhi</i>	Terhanyut ti lalakun’	
<i>Lain ki sangking bangik</i>	‘Bukan karna terlalu enak	A (<i>Verse 3</i>)
<i>Jawah jak hulun tuha</i>	Jauh dari orang tua	
<i>Nyak di andan jak lunik</i>	Saya di asuh dari kecil	
<i>Kin dacok ngukhuskon ya wi puakhi</i>	Agar dapat mengurus sanak saudara’	

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Nyak di andan jak lunik Ki dacok ngukhuskon ya wi puakhi Sakik hina nyak sakik Okhek nyak lapah semanda Kidang khaga kepapik Tagihanku jak sai kuasa Najim ya kelot pahik Ku sandakh di lom dada wi puakhi</i>	‘Saya di asuh dari kecil Agar bisa mengurus sanak saudara Sakit hina saya sakit Hidup saya jalan mengikuti istri Tapi raga mau bagaimana lagi Takdirku dari yang kuasa Meskipun ya sepat pahit Ku sandar di dalam dada hai saudara’	A (Verse 4)
<i>Lapah niat kabuan Layakh nyak hagas umbak Kelop pahik ku sandang Niat mak dapok di mak wi puakhi Niat mak dapok di mak wi puakhi</i>	‘Jalan niat kabuan Layar saya di hempas ombak Tenggelam pahit kurasa Niat tidak dapat di jalankan hai saudara Niat tidak bisa dijalankan hai saudara’	A (Verse 5)
<i>Luang mak ngeba kukhang Ketok mawat sa ngedok Luang mak ngebat kukhang Tetok wat sai ngodok</i>	‘Diambil sedikit tidak akan berkurang Sedikit tidak jadi banyak Diambil sedikit tidak akan berkurang Jatuh ada yang mengambil’	A (Verse 6)

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Lebon mak mengeba luang</i>	‘Hilang tidak membuat	A (<i>Verse</i> 7)
<i>Lapok mak jadi genok wi puakhi</i>	berkurang	
<i>Lebon mak ngeba luang</i>	Bertambah tak membuat	
<i>Lapok mak jadi genok wi puakhi</i>	cukup hai saudara	
	Hilang tak membuat	
	berkurang	
	Bertambah tak membuat	
	cukup hai saudara’	

Sumber: Hila Hambala (2021)

Lagu lainnya adalah “Kembang Kupi” karya Imam Rozali (Tabel 4.4). Lagu ini menceritakan seorang pemuda yang ingin menikah tetapi tidak memiliki biaya untuk membeli mas kawin. Laki-laki berkata pada perempuan jika ia benar-benar mencintainya pasti sanggup menunggu untuk dinikahi olehnya setahun lagi. Dibandingkan lagu Hila Hambala sebelumnya, lagu ini terbilang lebih singkat dengan durasi waktu sekitar 5 menit. Durasi yang lebih singkat bukan tanpa alasan, salah satunya faktornya adalah bentuk lirik dan syair yang monoton jika dibandingkan dengan struktur musik populer yang memiliki bagian pamungkas seperti *refrain* (Irawan, 2013, 58). Disebutkan juga dalam wawancara dengan Hila Hambala bahwa syair gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya berbentuk *bebandung* (cerita), akhirnya pada pemain gitar tunggal mulai meninggalkan bentuk musik dan syair semacam itu dan mulai meniru yang ada pada gambus (Hila Hambala, wawancara, 2 Mei 2008).

Tabel 4.4 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik "Kembang Kupi" Karya Imam Rozali

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Api sai handak... handak</i> <i>Handak ni kumbang kupi</i>	'Apa yang putih.. putih Putihnya kembang kopi'	A (<i>Verse</i>)
<i>Kiniku ... kiniku demon di nyak</i> <i>Tunggu setahun lagi</i> <i>Kiniku ... kiniku demon di nyak</i> <i>Tunggu setahun lagi</i>	'Jika kamu.... jika kamu cinta dengan saya Tunggu satu tahun lagi'	B (<i>Refrain</i>)
<i>Ka ni hai dang di cakak</i> <i>Kayak di pancakh bulan</i>	'Jangan dinaiki Agar terpancar bulan'	A (<i>Verse</i>)
<i>Sukhatku...sukhatku dang</i> <i>dibuka</i> <i>Kayak ade tenggalan</i> <i>Sukhatku...sukhatku dang</i> <i>dibuka</i> <i>Kayak ade tenggalan</i>	'Suratku.. suratku jangan dibuka Biar adik (buka) sendiri'	B (<i>Refrain</i>)
<i>Mit дума cakak lesak</i> <i>Lapah mahayu subuh</i>	'Ke ladang naik pohon langsat perginya subuh pagi'	A (<i>Verse</i>)
<i>Kiniku ... kiniku demon di nyak</i> <i>Mas kawin jakhi puluh</i>	'Jika kamu.. jika kamu cinta dengan saya Mas kawin 10 jari'	B (<i>Refrain</i>)

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Kiniku ... kiniku demon di nyak Mas kawin jakbi puluh</i>	‘Jika kamu.. jika kamu cinta dengan saya Mas kawin 10 jari’	B (<i>Refrain</i>)

Sumber: Imam Rozali (2021)

Keterangan:

Verse : Melodi dengan *chord* iringan yang penuh.

Refrain : Melodi baru dan progresi *chord* berbeda dari bentuk sebelumnya.

Tabel 4.5 Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir dalam Lirik “Bukhubah Cakha” Karya Hila Hambala

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Senang hatiku kala kham tunggal Sembah hawamu luga helau ni Kinjuk budayung nutuk humakha Kekalau togok hajat ni hati (2x)</i>	Senang hatiku dikala kita bertemu, Sembah hawamu itu bagusnya, Seperti berdayung mengikuti muara, Semoga sampai pada hajatnya hati.	A (<i>Verse</i> 1)

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<p><i>Niku bujanji kala kham tungga</i> <i>Helau cawamu kala pujama</i> <i>Mawat kusangka mawat</i> <i>kunyana</i> <i>Niku wi sayang nyanik nyak</i> <i>ciwa</i> <i>Khubah unyini segala cakha</i></p>	<p>Kamu berjanji saat kita bertemu, Pembicaraanmu baik saat kita bersama, Tidak ku sangka tidak ku duga, Kamu yang ku sayang membuatku kecewa, Berubah semua segala cara.</p>	A (<i>Verse</i> 2)
<p><i>Ganta nyak cadang hatiku</i> <i>cadang</i> <i>Andah andahmu laju tikambang</i> <i>Ganta nyak cadang hatiku</i> <i>cadang</i> <i>Andah andahmu laju tikambang</i></p>	<p>Sekarang aku hancur hatiku juga hancur, Karenamu semua menjadi sia-sia, Sekarang aku hancur, hatiku juga hancur, Karenamu semua menjadi sia-sia.</p>	B (<i>Verse</i> 3)
<p><i>Lapah mak nantu nyak lebon</i> <i>kimbang</i> <i>Lesoh hatiku engok puladang</i> <i>Lapah mak nantu nyak lebon</i> <i>kimbang</i> <i>Lesoh hatiku engok puladang</i></p>	<p>Berjalan tak tentu arah aku kehilangan tujuan, Sakit hatiku teringat saat bersama, Berjalan tak tentu arah aku kehilangan tujuan, Sakit hatiku teringat saat bersama.</p>	A ¹ (<i>Verse</i> 4)

Lirik	Artinya	Struktur Lagu
<i>Kantu wat gambakh tutuk sukhatku</i>	Mungkin ada gambar beserta suratku,	A ¹ (Verse 5)
<i>Tulong sundik kon sempon andahmu</i>	Tolong kau simpan dalam benakmu,	
<i>Angkah duaku dua kudiku</i>	Hanya doaku untukmu,	
<i>Kekalau senang puas hatimu</i>	Semoga senang puas hatimu,	
<i>Tagan nyak sayang induh sungiku</i>	Biarkan aku sayang dengan kesendirianku.	
(Kembali ke C, D)		

Sumber: Hila Hambala (2021)

Gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki lirik panjang dan cenderung jarang terjadi pengulangan. Jika terdapat pengulangan, berlangsung hanya sekali sepanjang lagu. Struktur lirik terdiri dari beberapa bagian yang berbeda. Salah satu contohnya adalah lirik lagu Hila Hambala yang berjudul "Bukhubah Cakha" 'Berubah Cara' dengan lima bagian (A-B-C-D-E). Pengulangan hanya terjadi satu kali pada bagian C dan D (lihat Tabel 4.5). Petikan dan *chord* yang cenderung minimalis menjadi karakter musik gitar tunggal bergaya Pesisir.

3. Progresi *Chord* dan Tangga Nada

Chord dalam lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir dominan minor. Contohnya, pada lagu "Bukhubah Cakha" yang seluruhnya memiliki *chord* A minor (Notasi 4.10). Walaupun ada bagian-bagian bas yang berpindah sementara ke nada C.

Lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya menggunakan tangga nada minor pada melodi vokal sama seperti *chord* yang

digunakan. Contoh, tangga nada yang digunakan dalam melodi lagu "Bukhubah Cakha" menggunakan A Minor Phrygian (Notasi 4.11, Gambar 4.23).

The image shows two systems of musical notation. The top system has a vocal line (Vokal) and a guitar line (Gitar). The guitar line features a blue-shaded scale pattern. The bottom system also has a vocal line and a guitar line. The vocal line includes the lyrics: "Sem bah_ ha wa mu lu ga_ he lau_ ni". The guitar line features a blue-shaded scale pattern.

Notasi 4.10 Lagu "Bukhubah Cakha" Karya Hila Hambala

The image shows a single line of musical notation for the A Minor Phrygian scale, starting on the A note and moving up stepwise to the next octave A.

Notasi 4.11 Tangga Nada A Minor Phrygian

The diagram shows a guitar fretboard with six strings (E, B, G, D, A, E) and frets III, V, VII, IX, XII, and XV. Chords are indicated by letters in circles. The A Minor Phrygian scale notes are highlighted in red circles: A, Bb, C, D, E, F, G, A. The chords shown are: III (F, C, G), V (A, Bb, C), VII (E, F, G), IX (A, Bb, C), XII (E, F, G), and XV (A, Bb, C).

Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.23 Tangga Nada A Minor Phrygian dalam Sistem Penalaan Standar

Buku ini tidak diperjualbelikan.

4. Struktur Lagu

Lagu diibaratkan seperti badan manusia yang berbentuk dan memiliki komponen-komponen di dalamnya. Di kalangan sarjana atau akademisi musik, penyebutan untuk badan lagu dikenal dengan istilah struktur atau bentuk (*musical form*). Struktur atau bentuk suatu komposisi (lagu) merupakan sebuah rancangan atau pola yang berfungsi sebagai penerjemah agar musik dapat dipahami dan komunikatif (Stein, 1979). Struktur atau bentuk musik harus bisa menjelaskan peristiwa terjadinya melodi, harmoni, kontrapung (*counterpoint*), ritmik, meter, tempo, dinamika, dan warna suara.

Sebelum melanjutkan pembahasan mengenai struktur, perlu dijelaskan terlebih dahulu perbedaan lagu dan musik. Karena istilah yang akan digunakan dalam menganalisis bagian ini bukan musik, melainkan lagu. Musik memiliki pengertian sebagai sebuah entitas yang luas atau segala sesuatu yang menghasilkan bunyi atau suara. Dalam pemahaman yang lebih spesifik, musik adalah sebuah studi tentang fenomena bunyi yang diatur dalam waktu. Sementara lagu, merupakan sebuah komposisi musik dengan lirik dan vokal. Musik adalah kumpulan dari semua jenis karya musik, lagu juga merupakan bagian dari musik. Dengan demikian, parameter yang digunakan kemudian dalam bahasan ini berkaitan dengan struktur lagu.

Struktur lagu gitar tunggal Lampung Pesisir cukup memiliki kesamaan, baik itu antar karya gitar tunggal maupun dengan gambus tunggal. Terdapat bagian-bagian dan pola yang hampir selalu muncul dalam setiap karya gitar tunggal Lampung Pesisir. Misalnya, bagian-bagian intro (pembuka), *verse*, *interlude* (sisipan), dan penutup (Irawan, 2013, 49). Bagian-bagian itu hampir selalu muncul dalam struktur lagu gitar tunggal Lampung Pesisir (Tabel 4.6) walaupun jumlah pengulangan dan urutan tiap bagian-bagiannya juga bervariasi. Perbedaan bagian atau urutan struktur lagu juga sangat bergantung pada masing-masing pemain gitar tunggal.

Tabel 4.6 Tabel Struktur Lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Struktur	Ciri-ciri
Introduksi (pembuka)	Biasanya diawali dengan petikan gitar atau vokal; durasi cenderung belum masuk ke tempo lagu yang sesungguhnya.
A <i>Verse</i> 1, 2, 3, 4, dan seterusnya	Bagian ini cenderung memiliki kemiripan melodi antara bait satu dengan yang lainnya.
<i>Interlude</i> (sisipan)	Umumnya berupa bagian solo gitar atau melodi dengan ornamentasi.
B <i>Refrain</i>	Bagian ini berupa perubahan melodi dan <i>chord</i> , tetapi tidak terlalu panjang.
B <i>Chorus</i>	Bagian ini berupa perubahan melodi dan <i>chord</i> yang berkarakter kuat dan kerap menjadi bagian yang paling diingat dalam lagu, tetapi ini jarang terjadi dalam struktur lagu gitar tunggal Lampung Pesisir.
Penutup	Bagian ini umumnya pengulangan dari introduksi atau <i>verse</i> disertai permainan gitar yang diulang-ulang.

Secara umum, struktur lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki karakteristik bagan yang sama. Jika terdapat perbedaan, hanya berupa penempatan bagan lagu, contohnya pada lagu “Kembang Kupu” karya Imam Rozali (Gambar 4.24). Lagu terdiri dari dua bagian, yakni *intro* gitar dan *verse*. Pada bagian introduksi memiliki pola yang sama dengan bagian *interlude*. Sementara pada bagian *verse* (A), terbagi menjadi dua, yakni A dan B. Bagian A menggunakan konsep *one chord* yang ditahan pada B minor, sedangkan pada bagian B melodi dan *chord* berubah dan diulang-ulang seolah menjadi bagian *refrain* lagu.

Pola melodi *verse* (bagian A dan B) ini diulang-ulang selama enam kali atau secara struktur lagu diulang dua kali (Notasi 4.12).

Bagian A

Bm
Api sai handak... handak

Em
Handak ni kumbang kupi

Bagian B

G D
Kiniku ... kiniku demon di nyak

Bm
Tunggu setahun lagi (2x)

'Kembang Kupi' - Cipt: Imam Rozali

Vokal

Gitar

Vokal

Gitar

The image displays a musical score for the song "Kembang Kupi" by Imam Rozali. It consists of six systems, each with a vocal line and a guitar line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "A pi sai han dak han dak ni kum bang ku pi Ki ni ku ki ni ku de mon di nyak tung gu se ta hun la gi".

Vokal

A pi sai han

dak han dak Han dak

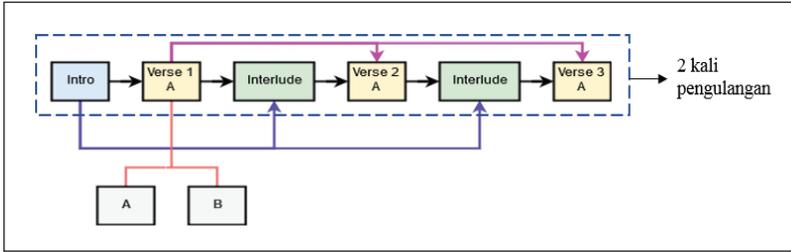
ni kum bang ku pi Ki ni

ku ki ni ku de mon di

nyak tung gu se ta hun la gi

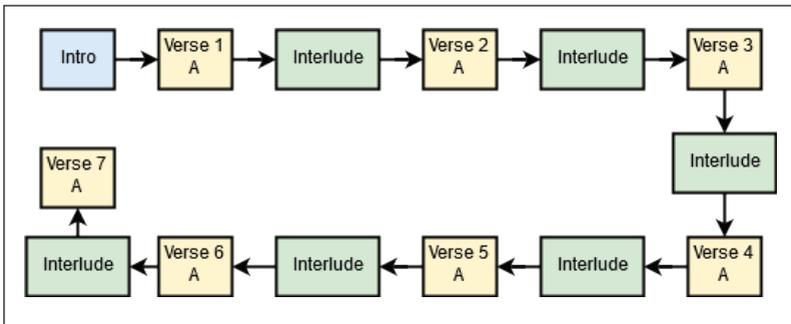
Gitar

Notasi 4.12 Lagu "Kembang Kupi" Karya Imam Rozali



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.24 Struktur Lagu “Kembang Kupu” Karya Imam Rozali

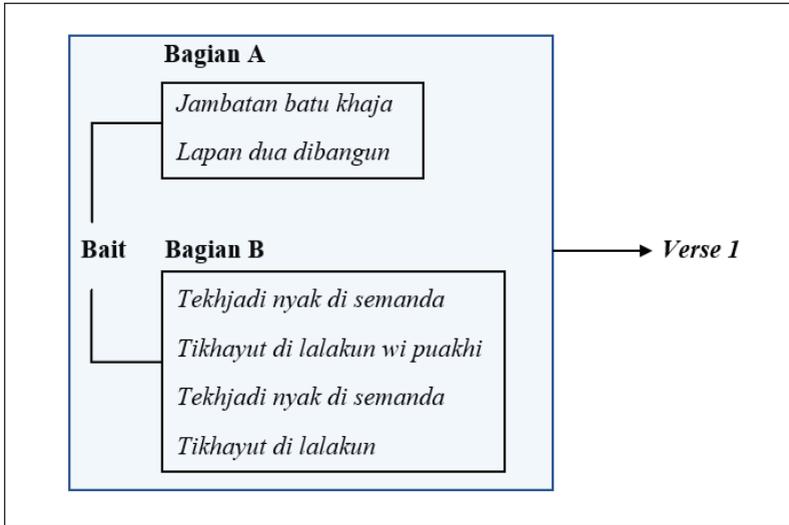


Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.25 Struktur Lagu “Lapah Semanda” Karya Hila Hambala

Persamaan struktur juga terjadi pada lagu “Lapah Semanda” karya Hila Hambala (Gambar 4.25). Hampir seluruh bagian lagu adalah pengulangan pola melodi, *chord*, dan *interlude*, hanya pada bagian lirik tidak mengalami pengulangan. Pada bagian *verse* terbagi menjadi A dan B. Bagian A dan B memiliki melodi dan *chord* yang sama, tetapi isi lirik berbeda (Gambar 4.26).

Berdasarkan bagan 1 dan 2 (Gambar 4.23–4.26), dapat terlihat bahwa struktur lagu gitar tunggal Lampung Pesisir lebih dominan dengan pengulangan. Hal itu dapat ditunjukkan melalui pengulangan bagian A (*verse*) dengan melodi yang cenderung sama tetapi lirik berbeda.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 4.26 Pengulangan yang Terdapat pada Bait Lagu

C. Fungsi Musik

Ada dua penggunaan istilah yang perlu dijelaskan terlebih dahulu, yakni kegunaan (*uses*) dan fungsi (*function*). Nadel (1951) berpendapat di antara beberapa pengertian, bahwa 'fungsi' berarti beroperasi, memainkan peran secara aktif. Merriam (1964) memperjelas bagaimana kedua kata ini begitu bersifat komplementer, walaupun fungsi tetap memainkan peran teoretis-historis yang krusial. Fungsi musik menuntut pemahaman yang lebih dalam tentang fenomena yang sedang dipelajari. Selain itu, fungsi berhubungan dengan alasan penggunaan musik dan tujuan yang lebih luas. Sedangkan kegunaan musik berhubungan dengan situasi di mana musik digunakan dalam tindakan atau aktivitas manusia. Fungsi musik diasosiasikan dengan esensi dari keberadaan musik; juga bukan sekadar berbicara tentang nilai, tetapi tentang bagaimana musik mampu mendorong munculnya fenomena tertentu sebagai ekspresi budaya. Sebagai contoh, musik yang digunakan dalam ibadah maka akan berhubungan dengan aktivitas fisik lain, seperti berdoa atau memuji Tuhan dengan cara bernyanyi.

Ditinjau dari fungsinya, musik sama-sama memiliki kedudukan yang sama dengan agama, misalnya memperlhalus rasa dan memberikan ketenangan.

Penggunaan dan konteks musik sangat beragam sehingga muncul dalam berbagai fungsi, mulai dari individu hingga dalam konteks sosial (Clayton, 2016, 47). Pada individu musik memberikan efek kognisi dan pengaruh terhadap perasaan. Dalam konteks sosial, musik membentuk pengalaman kelompok di mana di dalamnya terjadi proses interaksi dan perilaku sosial. Musik tidak hanya dilihat sebagai ontologi yang utuh, tetapi sebagai bentuk perilaku yang membentuk perilaku musikal. Musik melibatkan aktivitas individu dan kelompok di mana di dalamnya terjadi interaksi. Pertunjukan musik, misalnya, tidak hanya menghibur kelompok tetapi juga memainkan peran dalam membentuk publik (Dueck, 2007). Dalam arti (musik) membentuk rasa kepemilikan terhadap tradisi dan meningkatkan rasa identitas di antara kelompok sosial tertentu. Gitar tunggal Lampung Pesisir telah membangkitkan kesadaran dan kecintaan masyarakat Lampung pada budayanya. Lampung merupakan provinsi dengan keberagaman etnis dan budaya. Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan medium untuk menonjolkan identitas kelompok dan musik Lampung di keberagaman etnis dan budaya itu.

Secara umum, gitar tunggal Lampung baik Pesisir maupun Pepadun memiliki nilai kegunaan dalam aktivitas personal dan sosial. Para pemain gitar tunggal menggunakan musik sebagai medium untuk mengungkapkan pengalaman, gagasan, dan perasaan. Bagi pemain gitar tunggal Lampung Pesisir, ungkapan-ungkapan itu sangat berkorelasi dengan lirik yang akan dibuat. Edi Pulampas mengatakan, “Dalam membuat lirik, kami memikirkan betul setiap kata-kata yang dipilih karena itu akan mewakili banyak pendengar (Edi Pulampas, wawancara, 16 Juni 2021).” Sementara pada aktivitas sosial, gitar tunggal Lampung Pesisir muncul pada acara pernikahan, khitanan, atau akikah. Bahkan, perkembangan media sosial mendorong munculnya para musisi-musisi gitar tunggal baru menunjukkan eksistensinya.

Dilihat dari konteks seni pertunjukan, musik memiliki fungsi yang sangat kompleks. Setiap masyarakat termasuk Lampung memiliki

sudut pandang masing-masing tentang identitas musiknya. Gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai salah satu entitas musik pop daerah juga memiliki definisi-definisi tersendiri tentang fungsi musiknya. Berdasarkan batasan fungsi musik Merriam (1964), fungsi musik gitar tunggal Lampung Pesisir dijabarkan sebagai berikut.

1. Fungsi Ekspresi Emosi

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir cukup membangkitkan sisi emosional masyarakat penduduknya. Hal itu setidaknya bersumber dari aspek lirik, pola petikan, melodi vokal dan ornamennya. Sumber gagasan lagu gitar tunggal Lampung Pesisir adalah pengalaman. Oleh karena itu, liriknya terdengar sangat relevan dan mewakili situasi dan kondisi masyarakat penikmatnya. Lagu “Kembang Kupi” karya Imam Rozali bisa sangat menyentuh bagi mereka yang hidup dalam penantian dan hubungan cinta yang dalam. Dengan memperdengarkan lagu itu, seseorang bisa hanyut dalam ketenangan, nostalgia, sentimen, atau perasaan yang sangat religius McAllester (1960, 469). Perasaan semacam itu dapat mendorong munculnya sikap-sikap positif atau sebaliknya.

Ekspresi emosional dalam setiap lagu gitar tunggal Lampung Pesisir juga dapat memecahkan konflik sosial yang ada. Peran dan pengaruh para musisi gitar, seperti Hila Hambala kerap dinantikan melalui karya-karyanya. Terutama bagi musisi lokal seperti Hila yang selalu responsif dalam membaca setiap fenomena alam dan sosial yang muncul. Tepat setelah muncul pemberitaan tentang gempa di Liwa pada tahun 1994, Hila langsung menciptakan lagu yang langsung diterima oleh masyarakat Lampung. Hal itu menunjukkan sisi emosional dari lagu yang diciptakan sebagai bagian dari ekspresi.

2. Fungsi Kenikmatan Estetis

Kesenangan dalam mendengarkan musik Batanghari Sembilan menjadi kenikmatan tersendiri bagi masyarakat Lampung sebelum masuk ke era gitar tunggal Hila Hambala. Alunan melodi vokal dan petikan gitar yang bernuansa minor membentuk selera musik masyarakat

Lampung. Pada titik itu sebuah persepsi estetik mengenai musik gitar tunggal Lampung Pesisir mulai muncul. Terutama setelah Hila menggubah lirik dan syair ke dalam gaya bahasa Lampung, keindahan musik gitar tunggal Lampung Pesisir seolah terbingkai oleh elemen-elemen musiknya sendiri. Walaupun berangkat dari sebuah keinginan untuk eksis dengan kekuatan kelokalan Lampung, musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak begitu saja dikatakan hanya mengadopsi gaya Batanghari Sembilan. Latar belakang musik dawai Melayu-Arab melalui gambus juga cukup memberikan kedekatan aural bagi masyarakat pendengarnya sehingga musik gitar tunggal Lampung Pesisir lebih mudah diterima. Elemen-elemen musikal di dalamnya membentuk rasa puas terhadap keindahan gitar tunggal bergaya Pesisir. Terlebih, gaya penyampaian atau pembawan lirik dan pengolahan *chord* makin mengartikulasikan karakter masyarakat Saibatin atau Pesisir.

Kekuatan lirik dan syair pada gitar tunggal Lampung Pesisir cukup mewakili kehidupan sosial dan budaya masyarakat Lampung. Nilai-nilai positif yang terkandung di dalamnya merupakan modal utama eksistensi musik itu. Bagi masyarakat Lampung yang masih memegang nilai-nilai positif itu, kekuatan lirik dan syair adalah alasan kuat untuk menyukai lagu-lagu gitar tunggal. Sebagai contoh, lirik lagu "Anak Ngukha" ciptaan Edi Pulampas memiliki nilai-nilai persahabatan, kejujuran, toleransi, dan kepedulian terhadap lingkungan. Berikut potongan lirik lagu "Anak Ngukha".

Pujejamaan kuti lah sungkan

Khabai kantu wi.. Kutu mak senang

Sipa ku kanik sekhta pakaian

Kutti mak khila wi.. Khok ni tamadan

Dalam hal pertunjukan, bentuk penyajian musik gitar tunggal Lampung Pesisir sangat komunikatif. Partisipasi penonton membentuk estetika musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Selain disajikan sebagai hiburan utama, gitar tunggal Lampung Pesisir kerap ditampilkan di sela-sela musik orkes atau organ tunggal. Dalam kondisi itu terkadang

para pemain gitar mengundang tamu untuk naik ke atas panggung dan ikut bernyanyi. Reaksi penonton atau tamu cukup beragam, mulai dari penonton yang berperan sebagai penikmat saja hingga terlibat aktif dalam pertunjukan. Estetika pertunjukan itu dilihat dari seberapa besar antusiasme penonton dan tamu yang menyaksikan pertunjukan.

3. Fungsi Hiburan

Pada masyarakat Barat, musik bisa memiliki fungsi sebagai hiburan murni. Akan tetapi dalam konteks masyarakat non-Barat, fungsi musik untuk hiburan sering dikaitkan dengan fungsi lain. Musik tidak hanya digambarkan sebagai entitas tunggal, artinya hanya mereka yang menyukai musik saja dapat menikmatinya. Pada kondisi ideal, alasan utama seseorang mendengarkan musik karena menyukai elemen-elemen yang ada pada musik, misalnya lirik atau komposisi musiknya. Dalam konteks yang lebih luas, ada juga alasan-alasan lain untuk menjadikan musik sebagai hiburan, misalnya terkesan dengan keindahan gerakan tari, tata cahaya, komunikasi yang dibangun oleh para pemain, dan keterlibatan penonton. Jika diperdengarkan melalui kaset audio atau radio, seseorang akan terhibur dengan alunan melodi, kekuatan lirik, dan teknik petikan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir. Namun, melalui pertunjukan langsung hiburan bisa didapatkan dari aspek lain di luar elemen musikalnya.

4. Fungsi Komunikasi

Merriam (1964) menegaskan bahwa musik tidak selalu berfungsi sebagai bahasa yang universal, tetapi bersifat khusus bagi kalangan masyarakat tertentu. Bahasa musikal yang digunakan dalam proses komunikasi juga tidak serta-merta mengadaptasi dari struktur komunikasi secara verbal. Argumentasi itu diperkuat oleh pandangan De Marinis (1993) dan Santosa (2011) tentang konsep komunikasi bahwa di dalam prosesnya tidak selalu terjadi secara timbal-balik, tetapi esensinya adalah tersampainya pesan dari satu tempat ke tempat lain. Pandangan Merriam, De Marinis, dan Santosa itu kemudian dilebur dalam penulian buku ini untuk melihat musik dalam perspektif komunikasi.

Beberapa idiom lokal pada gitar tunggal Lampung Pesisir hanya dapat dimengerti oleh masyarakat penikmatnya. Berdasarkan pernyataan Merriam, mereka adalah orang-orang yang memahami bahasa yang digunakan. Teks dan konteks yang disampaikan dalam sebuah lagu juga dapat tergambarkan secara lengkap. Kekuatan lirik dan syair umumnya menjadi faktor utama sebagai media menyampaikan pesan. Permainan emosi juga disertakan dalam pembuatan lirik dan syair gitar tunggal. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang umumnya juga sebagai penulis lagu memahami betul bagaimana mengolah emosi dalam lirik lagunya. Ada sebuah proses panjang hingga melakukan observasi dalam membuat sebuah lirik lagu. Hal yang paling diutamakan dalam membuat teks lagu gitar tunggal adalah representasi dan kedekatan. Artinya, sebuah lirik yang dibangun atas pengalaman autentik masyarakat lebih bernilai dan mudah untuk diapresiasi oleh masyarakat Lampung.

Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir juga membawa wacana komunikasi musikal. Peran pemain gitar tunggal dan aktor-aktor lain sangat berperan dalam menyebarkan pesan-pesan bernada kultural. Di ranah kebijakan, aktor yang berperan adalah dinas terkait dan pejabat pemerintahan. Salah satu upayanya adalah mengadakan kompetisi gitar tunggal yang rutin diadakan setiap tahun. Melalui kegiatan itu terjadi dialektika dan penyebaran pesan-pesan budaya untuk melestarikan kesenian. Kegiatan itu merupakan upaya pemerintah daerah menyampaikan pesan atau hal yang terkadang sulit disampaikan secara verbal, melalui musik. Gitar tunggal Lampung Pesisir juga kerap digunakan sebagai alat politik untuk mengumpulkan suara di masa kampanye. Hila Hambala dan Imam Rozali menceritakan keterlibatannya dengan kandidat tertentu dan berakhir tidak menyenangkan (Hila Hambala, 23 Juni 2021; Imam Rozali, wawancara, 17 Juni 2021).

Bentuk komunikasi lain terjadi pada lagu, salah satunya berjudul “Lapah Semanda” karya Hila Hambala. Lagu itu berangkat dari pengalaman pribadi Hila yang selama tujuh tahun mengalami perkawinan *semanda*. Artinya, pihak keluarga perempuan membayar mahar kepada keluarga laki-laki. Karena lirik lagu itu berasal dari

pengalaman pribadi dan merupakan fenomena yang juga terjadi di masyarakat, lagu itu dapat diterima oleh masyarakat Lampung. Kekuatan lirik pada lagu “Lapah Semanda” berisi pesan yang sangat kuat. Hila ingin menyampaikan pesan kepada pendengarnya tentang pahit manisnya kehidupan. Cerita itu tergambar dalam potongan lirik berikut.

*Lain ki sangking bangik
Jawah jak bulun tuha
Nyak di andan jak lunik
Kin dacok ngukhuskon ya wi puakhi
Nyak di andan jak lunik
Ki dacok ngukhuskon ya wi puakhi*

Artinya:

‘Bukan karna terlalu enak
Jauh dari orang tua
Saya di asuh dari kecil
Agar dapat mengurus sanak saudara
Saya di asuh dari kecil
Agar bisa mengurus sanak saudara’

Emosi dalam lirik lagu tersampaikan dan ditangkap oleh para penikmat musik Hila. Pengalamam umum yang juga terjadi pada masyarakat Lampung, membuat lagu-lagu Hila sangat diminati. Pada titik itu, musik tidak hanya menyentuh aspek lahiriah tetapi masuk pada hal-hal yang bersifat batiniah (Khan, 2002).

5. Fungsi Didaktis

Sebagai sebuah bentuk kesenian dan produk budaya, gitar tunggal Lampung Pesisir juga memiliki nilai pendidikan yang nyata dan

tersirat. Nilai didaktis yang tergambar secara nyata terdapat dalam perilaku pertunjukan para pemain. Gaya berinteraksi yang komunikatif dan dialektis di atas panggung merupakan cerminan positif. Sebelum memulai pertunjukan, para pemain biasa mengucapkan salam dan ungkapan “*tabik pun*” yang bermakna ‘mohon izin berbicara’. Aspek lain yang terlihat jelas adalah penggunaan kostum atau busana yang selalu dikenakan para pemain. Para pemain umumnya mengenakan *beskap*, bercelana panjang, mengenakan kain tapis (*berpenjung*), dan kopiah atau *kikat* (semacam ikat kepala khas Lampung). Hal itu menunjukkan para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir masih memegang norma sosial yang berlaku di masyarakat. Melalui perilaku, bertutur, dan berpakaian di atas panggung, para pemain gitar tunggal telah ikut mendidik masyarakat untuk merawat kebudayaan dengan cara yang estetis. Hal itu nampaknya sejalan dengan pemikiran Read (1943, 7) bahwa mendidik harus menyentuh aspek yang paling fundamental, yakni kepekaan estetis.

Dalam perspektif Read, elemen-elemen musikal gitar tunggal Lampung Pesisir menyampaikan kreasi artistik yang mengandung unsur didaktis: 1) pendidikan visual direpresentasikan melalui keindahan tata busana; 2) pendidikan musikal direpresentasikan melalui *chord*, melodi, dan teknik petikan; 3) pendidikan verbal direpresentasikan melalui kekuatan gaya vokal dan komunikasi; dan 4) pendidikan konstruktif melalui gagasan pada lirik atau teks lagu. Pendidikan konstruktif ini jauh lebih kompleks dari aspek lainnya karena memuat berbagai gagasan, sudut pandang, dan nasihat untuk mengajak pada kebaikan. Setiap lirik lagu gitar tunggal Lampung Pesisir bisa dinarasikan dalam berbagai cara, tetapi pesan-pesan yang mendidik tetap muncul di dalamnya.

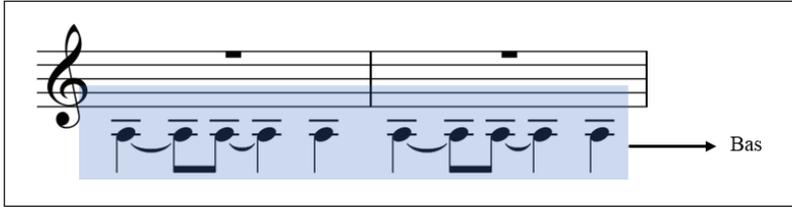
6. Fungsi Representasi Simbolis

Seni atau musik dapat didefinisikan sebagai bahasa simbolik (Cassirer, 1944, 168; Langer, 1948). Gitar tunggal Lampung Pesisir dapat difungsikan sebagai simbol manakala disejajarkan dengan jenis kesenian lain yang serupa, misalnya gitar tunggal bergaya Pepadun. Musik gitar

tunggal Lampung Pesisir dianggap sebagai representasi masyarakat Pesisir atau Saibatin. Elemen pembentuk simbol itu sangat kuat, salah satunya Hila Hambala musisi yang pertama kali memperkenalkan gitar tunggal Lampung Pesisir. Hila yang berasal dari masyarakat adat Saibatin memiliki reputasi dan kesan musisi bergaya Pesisir yang sangat kuat. Ditambah lagi dengan peran lain sebagai pemain gambus tunggal. Musik dawai itu seolah telah membentuk identitas musik Lampung Pesisir.

Simbol lain juga direpresentasikan secara aural melalui penggunaan *chord* dan ornamen-ornamen dalam gambus. Musik bernada minor dan ornamentasi melodi (seperti gambus) tampaknya telah identik dengan musik Melayu, di mana kebudayaan Melayu dekat dengan kebudayaan *Pesisir*. Selain itu, dikaitkan dengan musik Batanghari Sembilan juga masih memiliki akar rumpun yang sama. Atas dasar kedekatan hubungan itulah musik gitar tunggal Lampung Pesisir disimbolkan sebagai musik masyarakat *Peminggir* atau *Saibatin*. Baik masyarakat Pepadun maupun Saibatin sama-sama tidak membuat definisi itu, tetapi simbol itu terbentuk setidaknya oleh dua unsur tersebut, yakni Hila Hambala sebagai representasi masyarakat Pesisir dan unsur yang bersifat aural. Merriam menambahkan jika ada kecenderungan penciptaan persepsi yang secara khusus dialamatkan pada alat musik tertentu. Hal itu tentu saja sangat berkaitan erat dengan bunyi-bunyian dan emosi. Jadi, tidak berlebihan jika unsur yang bersifat aural juga bisa dikategorikan sebagai faktor yang merepresentasikan simbolisasi gitar tunggal Lampung Pesisir.

Contoh lainnya secara aural pola petikan bas juga merepresentasikan musik gitar tunggal Lampung Pesisir (Notasi 4.13). Walaupun masih ada pola petikan lain yang identik dengan para pemain gitar dan lagunya, pola seperti itu hampir menjadi bentuk yang lazim ditemui. Baik Hila Hambala, Edi Pulampas, atau Imam Rozali masih menggunakan pola petikan bas yang sama untuk beberapa lagu-lagunya. Dengan memperdengarkan pola petikan semacam itu di menit-menit awal lagu, para penikmat gitar tunggal Lampung dapat mengidentifikasi petikan itu bergaya Pesisir.



Notasi 4.13 Salah Satu Pola Petikan Bas Gitar Tunggal Lampung Pesisir yang Paling Populer

7. Fungsi Penguatan dan Penyelarasan pada Norma Sosial

Salah satu elemen musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang bisa menggambarkan perilaku atau kehidupan masyarakat Lampung adalah lirik. Gagasan, pemikiran, dan pengalaman para pemain gitar tunggal dituangkan melalui pesan dalam lirik lagunya. Contohnya pada lirik lagu “Anak Ngukha” karya Edi Pulampas berikut (Tabel 4.7).

Tabel 4.7 Lirik Lagu “Anak Ngukha” Karya Edi Pulampas

Lirik Asli (Bahasa Lampung)	Artinya
<i>Tippik lamban tippik jenganan</i>	Meninggalkan rumah,
<i>Adek nakan wi kakak khek abang</i>	meninggalkan tempat tinggal
<i>Nyak yu lapah nyepok haluan</i>	Adek ponakan kakak dan abang
<i>Sangun ki mawat wi ki kham musunan</i>	Aku pergi mencari tujuan
	Tetapi tidak kalau kita musuhan

Lirik Asli (Bahasa Lampung)	Artinya
<i>Puja jamaan kuti na sungkan</i>	Jika bersama, kalian enggan
<i>Khabai kantu wi kuti mak senang</i>	Takut kalau kalian tidak suka
<i>Sipa ku kanik sekhta pakayan</i>	Yang mana ku makan serta yang kupakai
<i>Kuti mak khila wi khék ni tamadan</i>	Kalian tidak rela dan dan tidak ikhlas
<i>Api salahku dikuti nakan</i>	Maka itu tidak senang jika kita bersama sama
<i>Mula mak senang ki kham pujama</i>	Apa salahku kepada saudara
<i>Api salahku dikuti nakan</i>	Maka itu tidak senang jika kita bersama-sama
<i>Mula mak senang ki kham pujama</i>	
<i>Nyuh kuti sai ketatalan</i>	Benci kalian yang sangat kelihatan
<i>Payu wi nakan wi kuti mak senang</i>	Memang kalian tidak senang
<i>Nyuh kuti sai ketatalan</i>	Benci kalian yang sangat kelihatan
<i>Payu wi nakan wi kuti mak senang</i>	Memang kalian tidak senang
<i>Sakik do wi ki anak ngukha</i>	Sakit sekali kalau anak muda (bungsu)
<i>Pak sekhok sai wi mak kebagian</i>	Walaupun sedikit tidak kebagian
<i>Kidang du'a ku di sai kuasa</i>	Tapi doa ku kepada yang kuasa
<i>Tabahkan hati wi kuatkon iman</i>	Tabahkan hati kuatkan iman
<i>Kidang du'a ku di sai kuasa</i>	Tapi doa ku kepada yang kuasa
<i>Tabahkan hati wi kuatkon iman</i>	Tabahkan hati kuatkan iman

Lirik Asli (Bahasa Lampung)	Artinya
<i>Payu badan hinji nasib mu</i>	Memang badan ini nasibmu
<i>Nasib khalang wi nimpa dikhiku</i>	Nasib baik jarang menimpa diriku
<i>Kalau moneh wat sai kasihan</i>	Semoga saja ada yang kasihan
<i>Di sanik kon wi guai kayunan</i>	Dijadikan untuk suruhan
<i>Kalau moneh wat sai kasihan</i>	Semoga juga ada yang kasihan
<i>Di sanik kon wi guai kayunan</i>	Dijadikan untuk suruhan

Sumber: Edi Pulampas (2021)

Lirik tersebut menggambarkan pesan norma sosial yang digunakan dalam masyarakat adat, baik Saibatin maupun Pepadun. Pesan-pesan dalam agama yang mengajarkan nilai kejujuran, kepedulian, dan perdamaian tetap diimplementasikan di dalam lirik lagu. Nilai-nilai keislaman sangat kuat terbentuk pada masyarakat adat Saibatin (Pesisir). Hal itu juga memengaruhi setiap pesan dalam lirik lagu yang diciptakan. Pada bagian tertentu, lirik menyampaikan pesan yang bernilai religius, misalnya pada bagian berikut.

Kidang du'a ku di sai kuasa

Tabahkan hati wi kuatkon iman

Edi mengajak pendengar untuk tetap pasrah dan berdoa kepada Tuhan dalam kondisi apa pun. Pedoman yang semula diajarkan dalam agama Islam juga disisipkan pada lagu, tujuannya agar pendengar tetap berpegangan pada norma tersebut.

8. Fungsi Pemertahanan Keberlangsungan Budaya

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa eksistensi gitar tunggal Lampung Pesisir tidak terlepas dari peran pemain, musik Batanghari Sembilan, dan gambus tunggal. Saat Hila Hambala mulai

berkreasi untuk memopulerkan musik gitar tunggal Lampung Pesisir, muncul keinginan untuk menawarkan jenis musik dawai baru yang merepresentasikan budaya Pesisir. Kreativitas dimunculkan dalam mengubah lirik berbahasa Lampung dan pola petikan yang sedikit berbeda dari musik Batanghari Sembilan. Lirik dan pesan dalam lagu berfungsi untuk menggambarkan kehidupan masyarakat Lampung, sedangkan pola petikan merupakan elemen musikal yang ingin dicatat sebagai bagian khas musik dawai Lampung Pesisir.

Berbagai upaya telah dilakukan untuk memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir, mulai dari memasarkan lagu-lagu melalui distributor, menampilkan secara langsung di atas panggung, dan pemutaran di RRI dan TVRI. Usaha itu telah membuahkan hasil, di era media sosial saat ini telah banyak bermunculan pemain-pemain gitar tunggal muda yang mengekspresikan musiknya di kanal YouTube mereka. Keinginan untuk mempelajari dan mengaktualisasikan dirinya (musisi muda) dipengaruhi oleh para pendahulunya. Selain itu, ada semacam anggapan untuk mendapatkan label sebagai musisi pop lagu daerah Lampung harus menguasai gambus dan gitar tunggal. Dengan demikian, gitar tunggal telah menjadi salah satu prasyarat memvalidasi reputasi musisi pop daerah Lampung. Bahkan hingga saat ini, musik gitar tunggal Lampung Pesisir masih banyak diputar di RRI Lampung karena banyak dipesan sebagian besar pendengarnya (Sutan Purnama, wawancara, 22 Juni 2021).

9. Fungsi Identitas Budaya

Identitas merupakan ciri atau tanda yang membedakan sesuatu dengan yang lainnya. Dalam konteks musik, setidaknya beberapa ciri dalam karya atau lagu memiliki unsur pembeda. Sebagaimana dinyatakan oleh Kartomi (1981) bahwa hampir semua jenis musik yang memiliki ciri berbeda dengan asalnya dianggap sebagai musik baru. Lebih lanjut Hardjana (2003, 23) menyampaikan bahwa bahan, bentuk, hasil produksi suara, dan cara memainkan alat musik dapat berkorelasi dengan pribadi seseorang, watak, budaya, masyarakat, atau bangsa tertentu. Walaupun sering dikaitkan dengan musik Batanghari

Sembilan, gitar tunggal Lampung Pesisir tetap memiliki ciri khusus dalam hal pola petikan, bahasa, bentuk, dan produksi suaranya. Selain itu, secara aural masyarakat Lampung juga telah mengenal karakter suara vokal dari para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir.

Hal lain yang paling menarik adalah proses terbentuknya musik gitar tunggal sengaja dikultuskan oleh Hila Hambala. Hila bahkan menyebutkan bahwa sebelumnya terinspirasi oleh musik Batanghari Sembilan, kemudian berinisiasi untuk membuat musik sejenis versi Lampung. Dalam perkembangannya, musik Hila banyak diterima bahkan mulai diimitasi oleh pemain gambus tunggal. Latar belakang Hila sebagai orang Saibatin-Pesisir kemudian melekat pada jenis musik gitar tunggalnya. Hingga saat ini, musik dengan bahasa, lirik, grenek, dan pola petikan serupa diidentifikasi sebagai bagian dari budaya Pesisir.

Aspek bahasa menjadi modal kuat karena melekat dengan lirik gitar tunggal Lampung Pesisir. Merriam mengatakan:

“It is a truism to say that music and language are interrelated.”
(Merriam, 1964, 187).

“... language clearly affects music in that speech melody sets up certain patterns of sound....” (Merriam, 1964, 188).

Bahasa Lampung yang digunakan dalam lirik berfungsi juga sebagai simbol yang hanya dipahami oleh orang Lampung. Perilaku, unsur-unsur budaya, dan nilai hampir seluruhnya tergambar dalam lirik lagu. Dialek “A” yang umumnya digunakan masyarakat Saibatin atau Pesisir juga digunakan dalam penulisan lirik lagu gitar tunggal Lampung Pesisir, hal itu sekaligus membedakan dengan gitar tunggal bergaya Pepadun.

Pola petikan gitar tunggal Lampung Pesisir juga dikonstruksi oleh gaya pemainnya, misalnya pada lagu “Tepik Tanggungan” karya Hila Hambala yang memiliki ornamen dan pola petikan yang jauh berbeda dengan gaya Batanghari Sembilan maupun gitar tunggal Pepadun, terutama pada bagian awal melodi pembuka yang mengadaptasi pola

cengkok atau *grenek* pada gambus. Dengan demikian, secara umum terdapat perbedaan pola petikan pada lagu gitar tunggal Lampung Pesisir dengan lagu-lagu Batanghari Sembilan dan gitar tunggal Pepadun. Perbedaan itu yang kemudian menjadi identitas gitar tunggal Lampung Pesisir. Perbedaan-perbedaan tersebut kemudian membentuk identitas sosial karena digunakan, diakui, dan berbeda dengan masyarakat lainnya (La Rue, 1994).

10. Fungsi Mengintegrasikan Masyarakat

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir merepresentasikan masyarakat adat Peminggir atau Saibatin karena liriknya berisi pengalaman-pengalaman kolektif para pemainnya. Hal itu diperkuat oleh pernyataan Nketia (1958, 43) bahwa musik dapat membawa kepuasan berpartisipasi dalam kedekatan kelompok dengan nilai-nilai, cara hidup, dan cara mengelola bentuk kesenian yang sama. Pada titik itu, musik gitar tunggal Lampung Pesisir dapat menawarkan solidaritas sosial kepada sesama masyarakat Pesisir sehingga gitar tunggal Lampung Pesisir juga dapat menjadi instrumen yang mengintegrasikan masyarakat Pesisir. Lebih jauh lagi, berdasarkan pernyataan Sutan Purnama bahwa musik gitar tunggal bergaya Pesisir lebih diminati oleh pendengar RRI Lampung musik gitar tunggal Lampung Pesisir makin merekatkan hubungan antara masyarakat adat Saibatin dan Pepadun (Wawancara, Sutan Purnama, 22 Juni 2021).

Rasa kepemilikan musik gitar tunggal Lampung Pesisir oleh masyarakat adat Saibatin maupun Pepadun adalah nilai integrasi yang positif. Melalui memperdengarkan musik gitar tunggal, keharmonisan sosial tetap terjaga karena berisi pesan-pesan baik yang menyalurkan bukan sentimen-sentimen negatif antar kelompok. Saat dipertunjukkan, musik gitar tunggal Lampung Pesisir mengalun dengan lembut tanpa kebisingan seperti musik remix atau rock. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir menarik pendengarnya untuk duduk menyaksikan. Suasana demikian itu menciptakan nilai kebersamaan dan persatuan.

11. Refleksi Fungsi Terhadap Eksistensi Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Fungsi dan kegunaan musik sama pentingnya dengan aspek budaya lainnya untuk memahami cara kerja masyarakat. Musik saling terkait dengan budaya lainnya; misalnya membentuk, memperkuat, dan menyalurkan perilaku sosial, politik, ekonomi, bahasa, agama, dan jenis perilaku lainnya (Merriam, 1964, 15). Makin banyak musik memberikan kontribusi bagi masyarakatnya, musik itu makin dibutuhkan. Pada saat musik telah menjadi kebutuhan masyarakat maka konstruksi identitas juga terbentuk dengan sendirinya. Gitar tunggal Lampung Pesisir bukan sekadar musik pop daerah yang digemari masyarakatnya tetapi telah bertransformasi ke dalam berbagai dimensi fungsi. Fungsi musik gitar tunggal sama pentingnya dengan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

Gitar tunggal yang berfungsi sebagai alat hiburan memberikan efek terapeutik kepada setiap penikmatnya. Gitar tunggal yang berfungsi sebagai sarana komunikasi memberikan kebutuhan dasar manusia sebagai makhluk sosial yang perlu berinteraksi dan berbagi pesan. Gitar tunggal yang berfungsi sebagai simbol budaya masyarakat Lampung Pesisir memberikan legitimasi atau pengakuan sebagai kebutuhan dasar setiap masyarakat komunal. Relasi antar fungsi-fungsi itu sudah menjadi bagian musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Relasi antar fungsi itulah yang memperkuat eksistensi musik gitar tunggal Lampung Pesisir.

D. Nilai dalam Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Kata yang paling dekat dengan seni adalah keindahan, selanjutnya nilai-nilai keindahan dikonsepsikan dalam estetika. Sebagai bagian dari seni, musik juga memiliki estetikanya sendiri. Mengacu pada pernyataan Levinson (2011, 271) bahwa musik, “...*humanly organized sound for the purpose of aesthetic appreciation...*,” gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki aspek lain dari sekadar bunyi yang teratur. Gitar tunggal

memiliki fungsi yang menyertai unsur-unsur budayanya. Fungsi tersebut bisa bersifat menyatukan dan merawat nilai-nilai norma yang hidup di dalam pikiran masyarakat Lampung. Burrows (1940) mengatakan jika nilai-nilai yang dianggap penting dan terjaga di masyarakat harus selalu hadir dalam aktivitas berkumpul dan bernyanyi, itulah fungsi utama dari musik. Nilai demikian pentingnya hingga sulit untuk diabaikan oleh manusia (subjek) karena berhubungan erat dengan abstraksi, pandangan, hal baik dan buruk, serta pengalaman dengan parameter perilaku yang ketat (Kodiran, 2004). Nilai dalam kultur masyarakat tertentu sangat bersifat subjektif berkenaan dengan aspek waktu, wilayah, kepemilikan, dan sebagainya. Di satu waktu nilai sangat berharga bagi struktur masyarakat tertentu, tetapi tidak bagi masyarakat yang lain. Nilai bersifat kontekstual, personal, dan komunal (Misthohizzaman, 2006, 180).

Hauser (1982) mengategorikan empat macam seni berdasarkan konteks sosial, yaitu seni elit, seni rakyat, seni massa, dan seni populer. Gitar tunggal Lampung Pesisir masuk dalam kategori seni populer. Karena didistribusikan secara luas melalui industri seninya sendiri, yakni industri musik lokal Lampung. Selain itu, fungsi gitar tunggal Lampung Pesisir yang paling menonjol adalah hiburan dan ekonomi. Sangat jelas dipaparkan di awal bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir tidak seperti seni rakyat seperti pandangan Hauser yang muncul dan berkembang di lingkungan komunal tertentu. Namun, seni yang memang diciptakan untuk tujuan ideologis tertentu. Ketika Hila Hambala memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir, ada keinginan agar budaya Pesisir tetap muncul di tengah eksistensi kesenian lain. Berdasarkan pertimbangan ideologis itu, kreativitas kemudian muncul dan menghasilkan gaya musik baru khas masyarakat Pesisir Lampung.

Aspek nilai dalam pertunjukan musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga berkaitan dengan konteks sosial-budaya. Berdasarkan temuan penelitiannya, Van der Hoeven dan Hitters (2019) menawarkan konsep tentang dua nilai yang berhubungan dengan sosial dan budaya. Pada dimensi sosial mencakup tiga hal, yakni modal sosial, keterlibatan publik, dan identitas. Sementara pada dimensi budaya, mencakup kreativitas musikal, semangat kebudayaan, dan pengembangan bakat.

1. Nilai Sosial

Pertunjukan gitar tunggal merupakan modal sosial bagi masyarakat Saibatin dan Pepadun. Gitar tunggal memperkuat ikatan di dalam kelompok masyarakat adat Saibatin dan menjadi jembatan dengan masyarakat adat Pepadun. Pertemuan budaya melalui musik menumbuhkan ikatan sosial dan inklusifitas, setiap orang bekerja dan saling mempelajari kebudayaan satu sama lain (Van Vugt, 2018, 32). Popularitas gitar tunggal Lampung Pesisir di kalangan masyarakat adat Saibatin dan Pepadun meningkatkan rasa memiliki dan terhubung satu sama lain. Keekerabatan itu merupakan ekologi musik yang sehat dan dapat terus dikembangkan menjadi jaringan sosial yang solid. Boer dan Fischer (2012) menyebut bahwa musik dalam konteks budaya dapat berfungsi sebagai universalitas. Ikatan sosial dapat terbentuk dengan memiliki selera dan kesenangan musik yang sama. Musik dapat menumbuhkan ikatan antara orang-orang dan mengomunikasikan nilai-nilai dan identitas. Preferensi musik yang sama pada gitar tunggal membentuk ketertarikan interpersonal.

Di atas panggung, aspek keterlibatan penonton dengan pemain sangatlah penting. Itulah yang menjadikan para pemain gitar tunggal tidak berjarak dengan penikmatnya karena hubungan atau interaksi yang dibangun secara alamiah dan penuh penghormatan. Dengan demikian, aspek keterlibatan publik dalam pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir menjadi salah satu bagian yang tidak terpisahkan. Karena melalui keterlibatan itu, banyak hal yang didapatkan, baik bagi pemain dan penikmatnya. Hubungan pemain dan penonton juga dapat membangun koneksi emosional di antara keduanya. Bagi pemain gitar tunggal menciptakan reputasi yang baik serta media promosi alamiah. Masyarakat yang puas dan senang dengan pertunjukan musik gitar tunggal dapat menjadi alat promosi yang efektif. Bagi penikmat gitar tunggal berguna sebagai media hiburan dan penyadaran terhadap pentingnya merawat nilai-nilai kebudayaan.

Elemen-elemen pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan aspek konkret yang mencirikan identitas musik Pesisir Lampung. Busana dan dialek yang digunakan merupakan beberapa

contoh keterkaitan musik gitar tunggal dengan budaya Pesisir. *Beskap*, kikat atau kopiah, dan kain tapis adalah standar umum yang biasa digunakan para pemain gitar tunggal sehingga secara visual telah membentuk estetika penyajian musik itu. Sementara, dialek “A” (api) yang digunakan dalam liriknya menekankan kekuatan verbal yang cukup dominan. Bahkan, para pemain di daerah Jabung dan Melinting, Lampung Timur juga menggunakan dialek yang sama. Hal itu menunjukkan bahwa pengaruh budaya Pesisir Lampung cukup kuat. Dialek “A” pada musik gitar tunggal Lampung Pesisir membangkitkan rasa identitas sekaligus kebanggaan di kalangan masyarakat Saibatin. Publikasi media dan penyebaran kaset *tape*-VCD juga memiliki peran kuat dalam membentuk identitas gitar tunggal Lampung Pesisir. Lirik, bentuk musik, dialek, dan para pemain terus-menerus diekspos hingga meningkatkan popularitas musik itu.

2. Nilai Budaya

Lokus penyebaran musik gitar tunggal Lampung Pesisir banyak terjadi di daerah Lampung Selatan, Pesawaran, dan Tanggamus. Banyak para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir lahir dan membangun eksistensinya di daerah-daerah itu. Hal itu menunjukkan jika tempat memberikan sumbangan besar dalam pengembangan musik tersebut. Sebagaimana disebutkan Van Dalen et al. (2009, 77), “... *music venues have an important role as innovators in the local art offerings.*” Selain itu, adanya keseimbangan antara musik sebagai produk kreatif dan kebutuhan komersial menjadi faktor penentu eksistensi musik itu hingga sekarang. Nilai budaya dapat terus dipertahankan seiring dengan keberlangsungan kehidupan mereka.

Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir berpotensi dalam membentuk kreativitas para pelakunya karena panggung merupakan ruang eksperimen yang baik untuk pembelajaran. Di atas panggung, para pemain senior berinteraksi dengan pemain muda, di sana terjadi dialektika. Para pemain diberi kesempatan untuk mengapresiasi dan diapresiasi kemampuannya (Webster et al., 2018, 66). Mereka menyaksikan musisi favoritnya bermain dengan jarak yang sangat dekat.

Ditambah lagi dengan aspek pembentukan karakter dan mental para pemain muda yang memungkinkan mereka menemukan gaya mereka sendiri. Masing-masing gaya petikan gitar tunggal dibentuk melalui proses interaksi para pemain dan komunikasi dengan penonton. Ashley memperjelas dengan pernyataan berikut.

“To improvise appropriately in a given musical style especially if the improviser is concerned with significant, productive interaction with other musicians, and with communicating with an audience is a kind of tightrope act, where there is always the chance that something will go wrong (the recorded performances of master musicians show that even they make mistakes sometimes). Making music demands considerable resources from people; that is, no doubt, part of why music-making is enjoyable, in that it brings us into some more optimal relationship between our capabilities and our actions” (Ashley 2015, 668).

Menyaksikan pertunjukan langsung memberikan ruang untuk mengembangkan keterampilan dan bakat (Van der Hoeven & Hitters, 2019, 268). Oleh karena itu, para pemain gitar tunggal muda lebih cepat meningkatkan kemampuannya di arena pertunjukan. Beberapa pemain *gitar tunggal* muda bahkan mengaku mendapat binaan langsung dari para seniornya. Misalnya, Daul dan Tam Sanjaya yang berinteraksi secara langsung dengan Hila Hambala (Tam Sanjaya, wawancara 12 Oktober 2021; Daul, wawancara, 10 September 2020). Walaupun demikian, proses penalaran gitar tunggal Lampung Pesisir tidak hanya terjadi secara langsung di atas panggung, tetapi juga melalui proses tidak langsung melalui kaset dan VCD. Sharpe menambahkan dalam pernyataannya:

“In particular, ... musicians generally acquire their art by listening to and copying recordings of older musicians... so in the very intelligibility of music itself there is a dependence on prior judgements of value of course” (Sharpe, 2004, 124).

Pengembangan kreativitas dan bakat para pemain gitar tunggal melalui pertunjukan dan rekaman audio merupakan salah satu aspek penting dalam lingkungan budaya Lampung. Karena, keberlangsungan musik gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai bagian dari kebudayaan Lampung hanya akan eksis jika aktivitas kreasi bermusiknya juga hidup. Pertunjukan-pertunjukan gitar tunggal di panggung-panggung masyarakat membentuk sebuah ekologi musik populer Lampung. Aspek budaya Lampung menyatu dengan budaya populer, hasilnya, musik itu makin hidup dan makin diminati. Jika musik gitar tunggal Lampung Pesisir makin diminati, keseimbangan budaya juga ikut terbentuk.

3. Nilai Bentuk Musik dan Budaya Massa

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik lokal yang menyebar melalui ruang budaya massa. Oleh karena itu, karakterisasi bentuk musik dan fungsinya berhubungan dan saling memengaruhi. Saat musisi gitar tunggal menciptakan lagu, mereka memikirkan pesan dalam liriknya, sejauh mana lirik itu mampu mengomunikasikan pesan dan mengikuti selera pendengarnya, terutama selera musik masyarakat Lampung. Jadi, dalam proses pembuatan lagu para musisi pun sebenarnya sudah memikirkan tentang elemen-elemen musik yang baik untuk diperdengarkan menyesuaikan dengan karakter penikmat musiknya. Mulai dari aspek lirik yang berisi pengulangan-pengulangan membentuk rima seperti sebuah pantun, aspek vokal yang menonjolkan cengkok khas Melayu-Lampung, aspek *chord*, dan improvisasi melodinya. Bentuk musik gitar tunggal Lampung Pesisir berhubungan dengan keadaan pemikmat musik Lampung, penerimaan sosial, dan konsumsinya.

Sebagai sebuah musik hiburan, gitar tunggal Lampung Pesisir harus mengikuti preferensi musik para pendengarnya. Itulah sebabnya, musik ini dikategorikan sebagai musik populer karena seluruh aspek musik masih dipengaruhi selera para pendengarnya. Shuker (2001, 3) mengatakan bahwa musik populer merupakan bentuk dari budaya hiburan dan bersifat komersial, letak kekuatannya ada pada pasar

(pendengarnya). Philip Yampolsky menyebutnya dengan istilah musik yang menghadap ke luar atau *face-outward* (Dewan Kesenian Jakarta, 2021). Artinya, musik tradisi masyarakat sudah dikemas untuk kebutuhan pentas hiburan agar dapat dikonsumsi secara luas dan bertahan. Middleton (1990) bahkan memberikan penegasan bahwa musik populer hidup dalam ruang kontradiksi dan kontestasi antara yang dipaksakan dan asli.

Melalui pernyataan-pernyataan tersebut makin jelas bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir sebenarnya hidup sebagai sebuah musik populer. Predikat musik tradisional yang masih melekat hanya digunakan untuk kebutuhan taksonomi yang membedakan jenis musik lokal atau daerah dengan musik modern lainnya. Namun, di dalam proses terjadinya, musik gitar tunggal Lampung Pesisir sangat dipengaruhi oleh budaya massa.

4. Refleksi Nilai Terhadap Eksistensi Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Selain elemen musik dan fungsinya, eksistensi gitar tunggal Lampung Pesisir juga dipertahankan oleh kekuatan nilai-nilai. Nilai itu di antara nilai sosial, nilai budaya, dan bentuk musik terhadap budaya massa. Eksistensi musik merupakan wujud penerimaan masyarakat, jika tidak, keberlangsungannya tidak dapat dinikmati hingga sekarang. Sebagaimana diketahui bersama jika nilai adalah konsep yang menawarkan sebuah gagasan ideal, di dalamnya juga terdapat hal-hal yang mengatur baik dan buruk. Nilai dalam musik ini juga menjadi pijakan yang kuat dalam menjaga eksistensinya. Nilai memiliki kekuatan untuk mempertahankan gitar tunggal karena musik ini bersifat multi-lapis. Artinya, memiliki keragaman nilai yang saling mendukung eksistensi musik tersebut.

Telah disebutkan sebelumnya oleh Van der Hoeven dan Hitters (2019) bahwa konsep nilai berhubungan dengan faktor sosial dan budaya. Aspek sosial, terdiri atas modal sosial, keterlibatan publik, dan identitas. Aspek budaya, meliputi kreativitas musikal, semangat kebudayaan, dan pengembangan bakat.

a. Modal Sosial

Alat musik gitar merupakan alat sosial karena kerap digunakan dalam kehidupan sehari-hari, misalnya dalam pergaulan muda-mudi Lampung. Mempelajari gitar tunggal berarti juga melakukan interaksi dengan berbagai kelompok masyarakat, mulai dari proses belajar yang melibatkan seorang pembelajar dengan mentor hingga pada proses mempertunjukkan musik itu di atas panggung. Para pemain gitar tunggal selalu dituntut untuk terus berinteraksi sebagai seorang seniman dengan para masyarakat pendukungnya juga antar sesama musisi. Modal sosial para pemain gitar tunggal ini adalah interaksi sosial. Tanpa keterlibatan mereka dengan masyarakat luas, musik ini akan sulit diterima meskipun lagunya banyak disukai oleh penikmatnya.

b. Keterlibatan Publik

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak eksis begitu saja tanpa adanya dukungan dari masyarakat. Dukungan itu berupa keterlibatan masyarakat dalam mengapresiasi maupun memberikan kritik. Sebagai bagian dari masyarakat, para pemain gitar tunggal selalu memosisikan diri sebagai seorang penghibur yang perlu memperhatikan para penggemarnya. Oleh karena itu, para pemain mengetahui dengan pasti keinginan masyarakat pendukungnya, misalnya dengan membuat lirik lagu yang sesuai dengan selera masyarakat. Selain itu, para pemain gemar mengundang para penontonnya untuk ikut bernyanyi di atas panggung.

c. Identitas

Masyarakat Lampung hingga saat ini masih menikmati musik gitar tunggal Lampung Pesisir karena merepresentasikan identitas sosialnya. Terlebih bagi masyarakat Lampung Pesisir (Saibatin). Mereka merasa memiliki ikatan emosional yang lebih khusus karena musik itu dipublikasikan sebagai musik dawai Pesisir. Ditambah lagi musik ini dianggap lebih populer daripada musik dawai lainnya di Lampung. Hal ini makin memperkuat rasa identitas kelompok bagi penikmat musik ini.

d. Kreativitas Musikal

Gitar tunggal Lampung Pesisir lahir dari kreativitas para pemainnya, salah satunya Hila Hambala. Setelah musik ini makin populer muncul banyak pemain gitar tunggal bergaya Pesisir. Para pemain itu memiliki ciri dan karakter musiknya masing-masing. Hila Hambala sendiri mengusung musik dengan memadukan teknik permainan Batanghari Sembilan dan gambus tunggal Lampung. Kreativitas seniman tidak hanya pada aspek kompositoris, tetapi konsep musik, pelabelan, proses perekaman lagu, hingga pemasarannya. Hila Hambala banyak memadukan unsur-unsur musik lain terhadap musiknya. Hal inilah yang menyebabkan musik ini makin diminati.

e. Semangat Kebudayaan

Musik ini dipopulerkan dengan semangat kebudayaan yang tinggi. Saat Hila Hambala pertama kali memublikasikan karyanya, dia menyadari hal itu dilakukan atas dasar kecintaannya kepada budaya Lampung. Hila menyadari musiknya selama ini telah menjadi konsumsi publik bahkan dia mengetahui jika karya-karyanya banyak dipergunakan untuk mencari keuntungan bagi pihak-pihak tertentu tanpa berkomunikasi langsung kepadanya. Karena kecintaannya kepada kebudayaan dan keinginan agar musik itu makin populer, Hila mengabaikan praktik-praktik semacam itu. Hal apa pun yang dipresentasikan oleh musik itu merupakan simbol budaya yang selalu mendapat dukungan dari masyarakatnya.

f. Pengembangan Bakat

Mempelajari musik gitar tunggal berarti bagian dari pengembangan bakat. Hal itu juga merupakan upaya dalam menggali potensi yang ada pada setiap unsur masyarakat Lampung. Musik dalam hal ini juga berfungsi sebagai alat melokalisasi potensi-potensi individu agar disalurkan pada aktivitas yang positif. Mempelajari gitar tunggal merupakan sebuah kebanggaan dalam upaya pemertahanan musik. Hal itulah yang mendorong setiap pemain yang mempelajari gitar tunggal terus bersemangat mendalami musik itu. Potensi atau kemampuan

yang disalurkan dalam bentuk pemertahanan gitar tunggal memiliki nilai yang cukup besar bagi masyarakat.

5. Representasi Nilai Pendidikan dalam Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Sebagai sebuah musik pop daerah, gitar tunggal Lampung Pesisir juga mengandung nilai-nilai pendidikan, baik dari aspek kompositoris maupun pertunjukan. Nilai pendidikan ini merupakan sumber kebaikan yang dijunjung tinggi masyarakat Lampung. Nilai pendidikan dalam musik gitar tunggal juga terinternalisasi sebagai sebuah ciri atau karakter musiknya.

a. Nilai Pendidikan Pada Aspek Kompositoris

1) Lirik

Lirik dalam lagu memiliki kekuatan untuk mengantarkan pesan kepada setiap pendengarnya. Teks lagu (lirik) mengungkapkan banyak hal tentang suatu masyarakat, dan musik sangat berguna sebagai sarana analisis prinsip-prinsip struktural (Merriam, 1964, 15). Setiap lirik yang ditulis oleh para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki maknanya masing-masing. Misalnya, lagu "Anak Ngukha" mengisahkan tentang pembagian warisan, lagu "Tepik Lamban" menceritakan tentang kesabaran ketika mendapat perlakuan tidak adil, lagu "Pusiban" mengisahkan tentang kerelaan dan keikhlasan (Pamungkas, 2021). Beberapa lagu-lagu tersebut mencerminkan nilai-nilai karakter atau pendidikan yang berlaku di masyarakat Lampung (Tabel 4.8).

Tabel 4.8 Nilai Karakter (Pendidikan) yang Terkadung dalam Lirik Gitar Tunggal Lampung Pesisir

No	Nilai	Lagu
1	Religius	“Jaoh Jak Hulun Tuha”, “Lapah Semanda”, “Khasan Mak Jadi”.
2	Kejujuran	“Anak Ngukha”, “Pulipang”, “Lapah Semanda”.
3	Toleransi	“Pulipang”, “Lapah Semanda”, “Anak Ngukha”.
4	Disiplin	“Kembang Kupi”, “Khasan Mak Jadi”.
5	Kerja Keras	“Jaoh Jak Ulun Tuha”, “Pulipang”, “Sakik Ku Diku”.
6	Kreativitas	“Anak Ngukha”, “Labuhanmu Lain Sai”, “Pulipang”.
7	Mandiri	“Anak Ngukha”, “Labuhanmu Lain Sai”, “Pulipang”, “Lapah Semanda”.
8	Kepedulian Sosial	“Anak Ngukha”, “Pulipang”, “Kilu Babang”.
9	Keingintahuan	“Anak Ngukha”, “Labuhanmu Lain Sai”, “Jaoh Jak Ulun Tuha”.
10	Persahabatan/Komunikasi	“Anak Ngukha, Pulipang”, “Hakhuk Jak Lunik”.
11	Cinta Damai	“Lapah Semanda”, “Labuhanmu Lain Sai”, “Kilu Babang”.
12	Tanggung Jawab	“Anak Ngukha”, “Pulipang”, “Khasan Mak Jadi”.

Sumber: Rahman (2020)

Lagu “Anak Ngukha” yang diciptakan dan dipopulerkan oleh Edi Pulampas mengandung nilai-nilai kejujuran, cinta damai, peduli sosial, dan rasa ingin tahu (Rahman, 2020). Berikut adalah potongan liriknya.

*Tepik lamban tepik jenganan
Adek nakan wi.. kaka khek abang
Nyak yu lapah nyepok haluan
Sangun ki mawat wi.. ki kham busonan*

Lirik lagu “Tepik Tanggungan” karya Hila Hambala memiliki nilai perjuangan, kesabaran, dan keberanian dalam menjalani kehidupan. Berikut adalah potongan liriknya.

*Tuyun...tuyun nyak lebok kimbang
Netai khanglaya mulang
Wi lawi adek lawi...
Dipa kengok dia nyak miwang
Nakhas nyawa tihabang*

Tarwiyah (2004) menawarkan konsep nilai pendidikan yang terdapat dalam lirik lagu meliputi aspek logika, etika, estetika, dan praktika. Aspek-aspek itu merupakan hasil elaborasi nilai yang tercantum dalam tujuan pendidikan nasional. Berikut adalah potongan lagu “Bukhubah Cakha” karya Hila Hambala yang memiliki keempat nilai-nilai tersebut.

Logika:

Kinjuk budayung nutuk humakha

‘Seperti berdayung mengikuti muara’

(Mendayung mengikuti muara aliran sungai lebih efektif mencapai tujuan)

Etika:

Niku bujanji kala kham tungga

Helau cawamu kala pujama

‘Kamu berjanji saat kita bertemu

Pembicaraanmu baik saat kita bersama’

(Prinsip memegang janji dan menjaga perkataan yang baik kepada pasangan)

Estetika:

Lapah mak nantu nyak lebon kimbang

Lesoh hatiku engok puladang

Lapah mak nantu nyak lebon kimbang

Lesoh hatiku engok puladang

(Bentuk pantun ‘a, a, a, a’)

Praktika:

Mendorong seseorang agar setia kepada pasangannya dan menjaga komitmen

2) Komposisi Musik

Komposisi musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak terlepas dari pengaruh kebudayaan Melayu-Islam. Hal ini berhubungan dengan kepercayaan masyarakat Lampung yang umumnya adalah muslim. Karena itulah, terutama masyarakat Lampung Pesisir lebih dekat dengan musik-musik Islami. Selain itu, konsep musik Melayu yang penuh dengan nilai moral, pesan agama, dan norma sosial sangat dekat dengan musik ini. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir bernuansa minor dengan penggunaan tangga nada minor zigana. Hal itu merupakan konsekuensi terhadap penekanan budaya Islam terhadap aspek komposisi musiknya.

b. Nilai Pendidikan Pada Aspek Pertunjukan

Pertunjukan musik gitar tunggal Lampung Pesisir melibatkan dua konsep yang paling menonjol, yakni keterampilan sosial dan kreativitas. Para pemain gitar tunggal diasah untuk memiliki kemampuan berkomunikasi secara verbal dan nonverbal menyesuaikan dengan kondisi lingkungan yang ada. Aspek sosial inilah yang tidak selalu disediakan dalam lingkungan kelas secara formal. Di dalam kelas, para siswa biasanya telah ditawarkan dengan materi musik yang sempit dan umumnya tidak mereka sukai. Sementara, dalam praktik pertunjukan gitar tunggal di lapangan, para musisi umumnya menentukan sendiri materi yang akan mereka pelajari. Pada tahap ini, seorang pemain gitar tunggal memiliki kebebasan untuk mengonstruksi pengetahuannya sendiri. Melalui interaksi yang terjadi pula seorang pemain gitar tunggal dibelajarkan oleh lingkungan tentang keadaan sosial. Mereka menjadi lebih sensitif membaca situasi sosial, meningkatkan empati, dan menghargai keberagaman latar belakang.

Aktivitas sosial memungkinkan terjadinya banyak komunikasi, melalui komunikasi itulah banyak terjadi proses belajar bagi para pemain gitar tunggal. Proses komunikasi ini juga yang biasanya sangat terbatas dalam lingkungan pendidikan formal. Melalui keterlibatan sosial tanpa batas ruang dan waktu para pemain gitar tunggal memiliki keleluasaan untuk menentukan pengetahuan yang ingin mereka

dalami. Ini merupakan konsep penting dan sangat esensial dalam konteks pendidikan musik informal di mana setiap individu telah memilih musik yang mereka sukai. Dalam konteks pendidikan musik informal, kebebasan dalam memilih musik merupakan prinsip utama yang berkaitan dengan motivasi belajar.

Tsubonou et al. (2018, 8) menyatakan, “*Culture preserves creativity, social institutions select pathways of creativity, and the persons feel, think, and create.*” Hal ini menunjukkan jika kebudayaan Lampung dalam hal ini gitar tunggal mendorong setiap individu pembelajarannya untuk selalu mengembangkan kreativitasnya. Dalam lingkungan masyarakat, para pemain terus membangun sesuatu yang baru dan terlibat dalam berbagai tindakan musikal yang belum pernah mereka alami. Para pemain gitar tunggal juga dihadapkan pada situasi untuk memecahkan masalah. Misalnya, ketika para penikmat musik mereka meminta memainkan lagu-lagu baru yang belum pernah dibawakan. Para pemain gitar juga kerap mengalami kendala teknis, seperti gangguan penguat suara, kehilangan kontrol atas suara, dan sebagainya. Kendala-kendala yang muncul bersifat membelajarkan para pemain untuk menghasilkan solusi dan beradaptasi dengan keadaan baru. Lingkungan sosial dalam pertunjukan musik yang bersifat dinamis itu memicu seorang pemain gitar tunggal untuk berpikir kreatif. Mereka secara intuitif meniru dengan cepat informasi yang didapat, berdialog, dan mengembangkan hal-hal baru yang didapatkan.

6. Aktualisasi Konsep *Pi'il Pesenggiri* terhadap Nilai Pendidikan dalam Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Masyarakat Lampung selalu diikat dengan falsafah hidup yang dikenal dengan *pi'il pesenggiri*. Konsep *pi'il* tidak tunggal melainkan diturunkan ke dalam beberapa konsep-konsep, seperti *pesenggiri* (nilai budaya kerja), *nemui nyimah* (nilai produktif), *nengah nyappur* (nilai kompetitif), *juluk adok* (nilai inovatif), dan *sakai sambayan* (nilai kooperatif) (Hadikusuma, 1990; Masitoh, 2019). Konsep *pi'il* juga membentuk karakter individu dalam mengonstruksi musiknya. Selama ini, para pemain gitar tunggal Lampung selalu ingin terlihat

menonjol satu sama lain. Mereka berlomba untuk mempertunjukkan kemampuan intelektualnya sebagai wujud dari pemertahanan harga diri.

a. *Pesenggiri*

Konsep *pesenggiri* memiliki makna kegigihan dan keberanian dalam berjuang untuk mempertahankan harga diri. Oleh karena itu, kata *pesenggiri* kemudian disandingkan dengan kata *pi'il* yang saling melengkapi gagasan idealnya. Sebagaimana dikatakan Hadikusuma (1990) bahwa konsep *pi'il pesenggiri* juga merupakan manifestasi budaya kerja yang positif. Bagi beberapa seniman lokal, mempelajari gitar tunggal tidak mudah untuk dilakukan karena memiliki tingkat kesulitan tersendiri. Seorang pemain gitar tunggal harus memiliki keterampilan bernyanyi yang baik dan bermain gitar. Keduanya harus dipadukan dalam sekali penyajian dengan kompleksitas improvisasi melodi gitar selama bernyanyi. Tanpa adanya semangat kerja keras dan keberanian untuk mendalami musik ini, tidak mungkin para pemain gitar tunggal mampu menguasai teknik dengan baik. Dengan menguasai gitar tunggal, seseorang dapat mengukur sejauh mana tingkat musikalitas para pemainnya.

b. *Nemui Nyimah*

Masyarakat Lampung menjunjung kepedulian sosial, komunikasi, dan keterbukaan, hal itu dirumuskan dalam konsep *nemui nyimah*. Dalam konteks kebudayaan masyarakat sangat terbuka. Hal itu dibuktikan dengan tumbuh suburnya kebudayaan etnis lain di wilayah Lampung. *Nemui nyimah* juga memiliki semangat untuk memberi kepada saudara-saudaranya. *Nemui nyimah* merupakan konsep falsafah yang bersifat merekatkan rasa persaudaraan sehingga terjalin persatuan yang kuat dan harmonis. Kebersamaan dan harmonisasi akan menciptakan produktivitas dalam berkarya. Para pemain gitar tunggal umumnya telah memahami dan mengimplementasikan konsep *nemui nyimah* untuk menghasilkan pengetahuan. Dalam belajar para seniman

mengetahui dengan jelas bahwa komunikasi dan kebersamaan adalah nilai yang harus dijunjung tinggi dalam menuntut ilmu di masyarakat.

c. *Nengah Nyappur*

Nengah nyappur memiliki makna esensial dalam pergaulan yakni mudah berbaur, membuka diri, menciptakan lingkungan sosial yang positif untuk meningkatkan wawasan dan pegetahuannya. *Nengah nyappur* juga memiliki nilai kompetisi secara sehat, serta memunculkan persaingan yang sehat di dalam belajar dan bekerja. Hal ini dapat digambarkan melalui jaringan pertemanan antar pemain gitar tunggal yang terjalin dengan baik. Para pemain gitar tunggal menyadari industri musik yang mereka jalani sangat ditentukan oleh hubungan dan kondisi sosial yang baik. Meskipun menjadi musisi gitar tunggal membuat mereka menjadi populer, tidak menjadikan mereka eksklusif dan mengabaikan hubungan horizontal.

d. *Juluk Adok*

Juluk adok dimaknai sebagai gelar kehormatan yang secara adat diberikan kepada seseorang sesuai ketentuan adat yang berlaku. Hal ini merupakan simbol bahwa masyarakat Lampung sangat menghargai reputasi seseorang. *Adok* sebagai simbol bahwa masyarakat Lampung harus menjaga nama baik juga terhadap orang yang telah diberikan gelar adat tersebut. *Adok* merupakan simbol budi pekerti yang luhur terutama bagi mereka yang telah menjaga dan menyempurnakan falsafah *pi'il pesenggiri*. *Juluk adok* juga dicapai setelah seseorang mencapai prestasi atau misi tertentu yang berimplikasi pada adat Lampung. Gelar kehormatan diberikan atas munculnya sebuah gagasan baru. Oleh karena itu, *juluk adok* juga memiliki nilai inovatif. Setelah mendapatkan gelar kehormatan tugas mereka belum selesai, tetapi harus mencerminkan atas gelar yang diterimanya itu. Dengan demikian, memiliki *adok* seperti mengemban Amanah untuk terus menjaga martabat kebudayaan Lampung.

Di dalam pertunjukan, para pemain gitar tunggal mengaktualisasikan kehormatan itu melalui cara berpakaian dengan kostum

adat lengkap serta membuka setiap penampilan dengan ucapan salam. Identitas itu hampir selalu ditunjukkan oleh setiap pemain gitar tunggal Lampung. Para pemain gitar juga mengemban misi pelestarian budaya untuk meningkatkan kecintaan terhadap adat Lampung. Di tengah arus globalisasi seperti sekarang ini, praktik sosial semacam itu masih tetap dipertahankan.

e. *Sakai Sambayan*

Sakai sambayan memiliki esensi tolong-menolong atau bergotong-royong di dalam menyelesaikan satu pekerjaan. *Sakai sambayan* memiliki nilai kooperatif yang dibentuk melalui pondasi sosial yang kuat. Para pemain gitar tunggal umumnya tidak bergerak sendiri-sendiri, tetapi secara berkelompok. Meskipun bentuk sajian musiknya ditampilkan dalam bentuk solo, dalam membangun jaringan atau asosiasi pekerja mereka sangat menonjol. Ketika salah satu pemain berhalangan hadir, maka mereka langsung menghubungi pemain lain. Selain itu, produk musik yang ditawarkan para pemain tidak hanya gitar tunggal, tetapi juga termasuk orkes dangdut dan organ tunggal. Di sinilah nilai kerja sama benar-benar dibutuhkan dalam industri musik pop daerah Lampung.



BAB 5

SISTEM PEWARISAN DAN LANSKAP MUSIK

A. Sistem Pewarisan dan Identitas Budaya

1. Hubungan Musik, Budaya, dan Masyarakat Lampung

Budaya merupakan perilaku yang dapat dipelajari dan dibagikan melalui berbagai aspek, salah satunya adalah musik. Musik memiliki simbol-simbol yang dimaknai sebagai praktik sosial budaya. Musik dapat menjadi fondasi budaya dan sosial dari suatu masyarakat karena musik juga merupakan bagian dari budaya itu sendiri (Barton, 2018, 26). Pintu pengetahuan tentang budaya dapat dilihat salah satunya menggunakan musik, di dalamnya terdapat informasi mengenai alat musik, pembuat alat musik, dan struktur pertunjukan yang mencakup interaksi antar pemain, penonton, dan komposer (Lomax, 1976; Merriam, 1964).

Musik juga merupakan representasi budaya lokal yang menggambarkan sistem pewarisan di suatu daerah. Sebagai contoh, tradisi oral atau lisan yang menjadi ciri pewarisan budaya lokal selama

bertahun-tahun. Namun, pewarisan budaya melalui tradisi oral atau lisan itu tentu memiliki karakteristik yang berbeda di setiap daerah. Perbedaan karakteristik itu disebabkan oleh faktor sosial budaya yang berbeda pula. Karakteristik sosial budaya bahkan ikut memengaruhi proses pengajaran dan pembelajaran (Gaunt & Westerlund, 2013; Ho, 2014). Proses sosial budaya juga mampu menciptakan praktik musikal dan sosial baru yang hampir terjadi di seluruh dunia. Radocy dan Boyle (1979, 27) menambahkan jika budaya dapat memengaruhi perilaku musikal, begitu pun sebaliknya, musik dapat memengaruhi budaya di mana dia diciptakan.

Masyarakat Lampung juga memiliki karakteristik sosial budaya yang sangat kuat, mulai dari praktik musikal, sosial, hingga sistem pewarisan budaya yang terbilang unik. Dalam konteks pembelajaran yang berbasis kelokalan khususnya musik misalnya, masyarakat Lampung secara umum masih menerapkan sistem pewarisan melalui tradisi lisan. Praktik penurunan budaya melalui tradisi lisan ini umumnya terjadi di lingkungan tertentu, seperti keluarga, pertemanan, dan masyarakat adat. Dalam konteks mempelajari musik, masyarakat Lampung memiliki konsep-konsep tersendiri. Salah satu contohnya adalah tradisi *nyambang* (mengintip). Saat mereka berkunjung ke kerabatnya yang lain, beberapa dari mereka kerap memperhatikan bagaimana musik dimainkan. Dinamakan mengintip karena tidak terjadi interaksi dua arah, seperti tanya jawab sebagaimana seorang murid kepada gurunya. Inilah salah satu konsep pewarisan (musik) yang dimiliki orang Lampung. Merriam (1964, 145) menyebutkan bahwa konsep dan perilaku semacam itu perlu dipelajari karena perilaku yang terkandung di dalam budaya itu sebetulnya merupakan bagian dari nilai-nilai lokal dan termasuk dalam proses pewarisan musik.

2. Musik dan Identitas

Pada bagian awal, perlu dijelaskan bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir masuk dalam kajian musik populer. Istilah musik populer digunakan daripada musik pop atau musik tradisional. Hal ini mengacu pada konsep-konsep yang lazim ditemui pada musik populer, di antaranya

didistribusikan secara luas kepada pendengar melalui industri musik, struktur lagu terdiri dari pengulangan-pengulangan, karya atau lagu-lagu disebarakan melalui media perekaman. Shuker (2001) mempertegas jika musik populer umumnya musik yang diproduksi massal secara komersial. Lebih lanjut, Lockard (1998, x) menambahkan, setidaknya musik populer memiliki dua ciri khusus, yakni disebarakan melalui media massa dan berfungsi sebagai komoditas. Secara fisik, Hesmondhalgh dan Negus (2002, 2) mengaitkan musik populer dengan pemutaran media elektronik (audio, video, internet), pertunjukan melalui film dan televisi, atau menggunakan sistem amplifikasi. Definisi musik populer tersebut sesuai dengan kondisi gitar tunggal Lampung Pesisir.

Istilah musik pop sendiri telah mengalami pergeseran makna, pada awalnya berupa penyingkatan istilah populer' itu sendiri dan berkembang menjadi genre musik tertentu. Sementara, penggunaan istilah musik tradisional dirasa belum memenuhi beberapa kriteria musikal dalam penulisan buku ini. Pertama, musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak diturunkan atau diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya menggunakan aturan adat atau pakem tradisi tertentu, contohnya seperti musik gamelan Jawa. Kedua, musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak ditularkan berdasarkan doktrin yang kuat dan harus terjaga nilai keasliannya secara turun-temurun, sebagaimana musik di lingkungan kerajaan atau keraton. Ketiga, musik gitar tunggal Lampung Pesisir dibuat berdasarkan hubungan sosial, komersial, dan kebutuhan profesi, bukan kekerabatan atau etnisitas.

Gitar tunggal Lampung Pesisir bukan hanya musik populer daerah milik masyarakat Lampung, tetapi juga merupakan musik yang terus mengalami perubahan budaya hingga saat ini. Sebagai musik populer daerah, gitar tunggal Lampung Pesisir saat ini mempertahankan statusnya yang signifikan dan berhasil mengungkap berbagai nilai-nilai budaya dan komunikasi. Perkembangan gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan perjalanan panjang, dimulai dari awal tahun 1980-an hingga era di mana teknologi sangat dominan. Banyaknya aktivitas musikal terhadap musik gitar tunggal Lampung Pesisir telah membangun kesadaran dan identitas budaya masyarakat. Sebaliknya,

konstruksi kesadaran dan identitas budaya mendorong pewarisan dan perkembangan gitar tunggal Lampung Pesisir.

Sebelum gitar tunggal Lampung Pesisir menjadi populer, musik Pesisir lebih banyak berbicara tentang gambus, lebih spesifik lagi gambus *lunik* yang selama ini merepresentasikan alat musik dan kesenian Lampung Pesisir. Gambus *lunik* sendiri bisa dikategorikan sebagai musik tradisional Lampung Pesisir. Sementara gitar tunggal Lampung Pesisir lebih banyak memiliki sifat inklusif. Mulai dari penggunaan alat musik gitar yang secara konvensional tidak memiliki ciri khusus, hingga perpaduan unsur budaya lain yang masih terbawa pada aspek musikalnya. Sejak pertama dipopulerkan, musik gitar tunggal Lampung Pesisir berusaha keluar dari gaya Batanghari Sembilan atau pengaruh gitar tunggal Pepadun. Setelah unsur pengolahan bahasa dan teknik ornamentasi melodi diperbarui, masyarakat Lampung telah mengenal gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai bagian dari kebudayaannya. Saat ini, asal-usul gitar tunggal Lampung Pesisir seolah tidak lagi penting bagi para masyarakat penikmatnya, yang terpenting adalah mereka memiliki ikon musik Pesisir. Gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai unsur budaya memiliki makna simbolis, seluruhnya terkandung dalam lirik lagu yang diciptakan. Lirik pada lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir menggambarkan kehidupan masyarakat secara eksplisit dan implisit. Lirik menjadi faktor utama yang merekatkan lagu dengan masyarakat pendukungnya, di mana semua anggota sosial berbicara dalam bahasa yang sama, berbagi kebiasaan yang sama dan berperilaku dengan cara yang sama. Walaupun dibawakan secara tunggal (solo), gitar tunggal Lampung Pesisir tetap mencerminkan identitas budaya kolektif masyarakatnya. Identitas itu muncul dari nilai-nilai *pi'il pesenggiri* (*juluk adok, nemui nyimah, nengah nyappur, sakai sambayan*) yang selalu dipegang oleh masyarakat Lampung.

Juluk adok merupakan budaya memberikan gelar atau nama baik yang mengandung pesan menghormati orang lain dan menjaga nama baik pribadi dan keluarga. Hal itu tercermin dalam perilaku sosial dan musikal para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir. Mereka selalu ingin menunjukkan pertunjukan yang menarik dan memikirkan aspek penampilan. Misalnya, busana yang digunakan selalu berusaha

merepresentasikan budaya Lampung. Aspek lainnya adalah penulisan diksi di setiap lirik yang menjunjung tinggi nilai kehormatan. Dialek “A” yang umumnya digunakan berusaha untuk mewakili masyarakat adat Saibatin dan Pepadun. Edi Pulampas menjelaskan:

“Dalam penulisan lirik kita harus kaya bahasa, mulai dari bahasa sehari-hari hingga bahasa yang paling halus, seperti di Jawa istilahnya *kromo inggil*. Karena, kalau sudah menciptakan lagu ini bahasanya adalah sastra, kita membuat perumpamaan tidak hanya asal membuat saja. Itulah makanya kita kalau menciptakan lagu bisa satu malam, bisa juga sehari-hari hanya dapat satu bait. Jadi harus mengerti tujuannya mau ke mana, tidak begitu saja membuat lirik” (Edi Pulampas, wawancara, 16 Juni 2021).

Nemui nyimah memiliki makna silaturahmi dan memberi dengan sikap santun. Sebagai makhluk sosial, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir juga saling berinteraksi. Dalam setiap interaksinya itu, mereka melakukan diskusi, pembinaan kepada musisi muda, dan saling berbagi dalam hal pekerjaan. Oleh karena itu, hubungan yang terbangun antar individu dan kelompok musisi pemain gitar tetap harmonis. Karena budaya berbagi antar pemain gitar tunggal, nilai kepedulian di antara mereka makin tinggi.

Nengah nyappur bermakna mudah bergaul dan mengedepankan toleransi. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir tidak memosisikan dirinya secara eksklusif untuk kelompoknya saja, tetapi tetap menjalin hubungan baik dengan para pemain gitar tunggal Pepadun. Kondisi masyarakat Lampung yang plural juga membuat mereka berinteraksi dengan musisi lokal yang beradat Jawa, Sunda, Batak, dan sebagainya.

Sakai sambayan bermakna bergotong-royong dan tolong-menolong, hal itu menciptakan rasa persaudaraan yang tinggi. Para pemain gitar tunggal juga saling berkomunikasi. Para pemain gitar tunggal, seperti Hila Hambala dan Tam Sanjaya sering memberikan bantuan antar kelompok musik. Jika salah satu kelompok membutuhkan pemain tambahan, kelompok lain mengirim perwakilannya untuk membantu kelompok yang membutuhkan. Selain itu, bila di antara

anggota kelompok mengadakan acara, mereka akan memberikan harga khusus hingga membebaskan biaya.

Keberadaan nilai budaya dalam *pi'il pesenggiri* itu dianggap sebagai identitas kolektif masyarakat Lampung. Nilai-nilai itulah yang menjaga hubungan sosial dan eksistensi musiknya tetap terjaga. Nilai-nilai itu diwariskan melalui proses bermusik, berkreasi, dan berinteraksi menggunakan lagu. Wu (2015, 34) menjelaskan pewarisan budaya adalah proses konstruksi identitas budaya. Keberlanjutan budaya tergantung pada seberapa baik peniruan dan pendidikan yang dilakukan dari generasi ke generasi. Identitas budaya dan warisan budaya tidak dapat bertahan tanpa pewaris. Gitar tunggal Lampung Pesisir saat ini telah menjadi bagian penting masyarakat Lampung Pesisir. Para pewaris musisi muda makin banyak yang tertarik untuk belajar musik ini sehingga memainkan peran penting dalam mengonstruksi identitas budaya Lampung Pesisir.

Tomlinson (2003, 272) mendefinisikan identitas budaya sebagai definisi diri dan komunal yang didasarkan atas perbedaan spesifik, biasanya dipengaruhi secara politis, baik berupa gender, seksualitas, kelas, agama, ras, etnis, dan kebangsaan. Identitas budaya mengacu pada pengakuan, penerimaan, dan praktik budaya secara sadar, serta didasarkan atas identitas individu dan identitas kelompok. Warisan budaya dibangun melalui identitas individu (Wu, 2015, 35).

Untuk menganalisis pewarisan budaya dalam gitar tunggal Lampung Pesisir, akan digunakan tiga cara pandang. Pertama, pewarisan budaya adalah transmisi informasi dari satu generasi ke generasi berikutnya, bisa berbentuk komponen pertunjukan dan nilai-nilai yang digunakan di masyarakat (Jazuli, 2014). Cavalli-Sforza dan Feldman (1973) menyatakan bahwa warisan budaya membuat individu dalam lingkungan masyarakat tertentu mengenali diri mereka sendiri dalam sejarah. Dalam sebuah sistem pewarisan budaya, individu menemukan orang-orang yang serupa menurut budaya itu, memilih kelompok mereka yang serupa dengan mereka, dan berintegrasi ke dalam kelompok itu. Mereka mencari konvergensi emosional dan psikologis untuk individu dan orang lain, kelompok yang ditiru, mencari perasaan akrab untuk dirinya sendiri, perasaan yang digunakan

untuk mengetahui tujuan pribadi di masa depan, proses ini kemudian menentukan karakteristik dan identitas diri (Xinjian, 2004).

Kedua, pewarisan budaya menetapkan status sosial individu. Pengakuan identitas individu tergantung pada rasa interkomunitas dengan orang lain dalam lingkungan budayanya. Pengakuan identitas individu memungkinkan orang untuk menentukan jenis kelompok mereka, dan status individu mereka dalam kelompok juga didasarkan pada hubungan dengan orang dalam budaya lainnya.

Ketiga, pewarisan menawarkan pemikiran dan gagasan kepada individu. Pemikiran manusia tidak lahir tanpa landasan apa pun, tetapi selalu terbentuk melalui kognisi, pengalaman dan perasaan, terutama dalam hal pemikiran budaya yang ada. Warisan budaya memberikan kelompok sosial dengan simbol budaya yang sama, ide budaya yang sama, proses berpikir, dan aspek perilaku.

Berdasarkan ketiga cara pandang tersebut, dapat dikatakan bahwa sistem pewarisan gitar tunggal Lampung Pesisir dialurkan melalui proses komunikasi, imitasi, pengajaran dan pembelajaran. Proses-proses tersebut melebur dalam satu proses interaksi atau komunikasi, baik itu terjadi di atas panggung maupun dalam kehidupan sehari-hari. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir saling berinteraksi satu sama lain dan menciptakan kedekatan emosional. Melalui proses interaksi yang terjadi, mereka juga menentukan identitas sosialnya. Proses interaksi melahirkan gagasan atau ide kolektif tentang musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Selanjutnya, gagasan atau ide kolektif itu melahirkan perilaku musikal yang hampir sama. Misalnya, dalam proses penciptaan musik, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki kesamaan aspek struktur lagu, pola petikan, progresi *chord*, dan kontur melodi vokal. Aspek-aspek tersebut tidak akan muncul tanpa adanya proses pewarisan atau transmisi.

Sebagai konfirmasi nilai-nilai ideal dalam *pi'il pesenggiri*, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir menuangkan ide dan gagasan mereka melalui perilaku musikal dan sosial. Perilaku musikal dan sosial itu berbentuk sistem ideologi yang dipercaya, diakui, membimbing sesuai gagasan kelompoknya. *Pi'il pesenggiri* adalah nilai dasar yang

membungkus setiap perilaku musikal dan sosial pemain gitar tunggal sehingga membentuk identitas kolektif. Identitas kolektif masyarakat Lampung Pesisir dibangun atas kesamaan agama, adat, pengalaman musikal alat musik dawai tertentu. Masyarakat Pesisir dianggap sebagai masyarakat yang religius sehingga unsur-unsur itu juga tercermin dalam perilaku musikal, misalnya dalam proses penulisan lirik. Dasar pertimbangan dalam menciptakan lagu tidak hanya estetis, tetapi juga memperhatikan nilai etisnya. Identitas kolektif masyarakat Lampung Pesisir selanjutnya terlihat melalui pola pewarisan musiknya. Hampir seluruh pemain gitar tunggal Lampung Pesisir tidak memiliki pola transmisi musik yang dilakukan secara informal dan mandiri. Belum ada kesepakatan kolektif yang digunakan antar pemain gitar untuk mendefinisikan gaya belajar mereka. Proses legitimasi atau asesmen berlangsung secara alamiah, misalnya ketika salah satu pemain gitar muda diundang untuk menampilkan keterampilannya, saat itulah keterampilannya dinyatakan sudah teruji. Pola seperti ini sepertinya juga terjadi di kalangan pemain gitar tunggal Pepadun.

Identitas kolektif selanjutnya terdapat pada dialek “A” (*api*) pada bahasa Lampung yang digunakan dan cara berpenampilan. Melalui dua aspek ini, identitas masyarakat Saibatin dan Pepadun dapat secara langsung teridentifikasi. Bahasa dan busana merupakan atribut dasar yang pertama diwariskan masyarakat Lampung Pesisir. Selanjutnya, berhubungan dengan elemen musikal, pengaruh musik dawai sebelumnya (*gambus*) tidak bisa diabaikan. Pola petikan, sistem penalaan, dan ornamen yang ada di dalam lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir juga dikonstruksi melalui pengalaman musikal sebelumnya. Konstruksi subjek (*pelaku*) dalam identitas masyarakat Lampung Pesisir juga memainkan peran penting dalam pewarisan budaya. Pengaruh kuat para pemain gitar tunggal senior sebagai aktor juga ikut membentuk kesadaran budaya generasi setelahnya. Setelah gitar tunggal Lampung Pesisir dilegitimasi sebagai budaya masyarakat Saibatin atau Peminggir, orientasi nilai, cara pandang, pola berpikir juga menyesuaikan budayanya.

Di Lampung, konstruksi identitas budaya tidak dibangun hanya melalui konten musik gitar tunggal, tetapi juga melalui pengetahuan

budaya dan nilai-nilai bersama yang komprehensif. Rasa dan kesadaran identitas budaya muncul setiap gitar tunggal Lampung Pesisir dimainkan. Identitas individu dan kolektif muncul ketika terjadi interaksi antara pemain gitar dan penikmatnya. Identitas budaya Pesisir tidak hanya dimiliki oleh para pemain, tetapi penikmat yang menginternalisasikan nilai-nilai dalam setiap liriknya. Mengacu pada pemikiran Connell dan Gibson (2004), gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai musik populer daerah Lampung mampu mengonstruksi identitas dan kesadaran (tempat) di mana mereka tinggal. Dengan menyanyikan dan memperdengarkan lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir di berbagai tempat dan acara, rasa kepemilikan identitas *ulun Lappung* 'orang Lampung' juga ikut meningkat. Hal itu juga didorong oleh kebijakan Pemerintah Daerah Provinsi Lampung dalam mempromosikan musik tradisional dan populer daerahnya. Lagu-lagu yang diputar di ruang publik cukup memberikan akses pada masyarakat untuk terus bersosialisasi dengan simbol budaya Lampung. Peran musik populer berpengaruh dalam membentuk kesadaran dan identitas kelompok daerah (Brace, 1991, 52; Shuker, 2008).

Preferensi musik masyarakat Lampung telah terbentuk salah satunya melalui musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Selain sebagai musik yang dimiliki masyarakat Pesisir, gitar tunggal Lampung Pesisir juga telah mengonstruksi identitas musik dawai masyarakat Lampung. Salah satu unsur budaya yang penting yakni bahasa digunakan sebagai medium menciptakan kedekatan emosional pada lagu-lagu gitar tunggal. Itulah sebabnya, musik gitar tunggal Lampung Pesisir masih diperdengarkan. Karena, preferensi musikal itu berakar pada budaya dan membentuk identitas musikal masing-masing pendengarnya. Jadi, preferensi musikal masyarakat Lampung sebagai penikmat musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak hanya bersumber pada perasaan, tetapi dibentuk oleh proses apresiasi. Proses apresiasi musik bisa terjadi melalui identifikasi musik, respons estetis, dan secara implisit (Frith, 1998).

3. Gaya Lokal (Pribumi)

Rose (1995) menyatakan bahwa semua yang tercakup dalam istilah musik pribumi identik dengan musik tradisi, musik rakyat, dan musik etnik. Istilah pribumi di sini disejajarkan dengan istilah *indigenous* atau kental dengan nuansa kelokalan. Dengan demikian, idiom musik lokal sebagai representasi budaya setempat sangat mungkin ditonjolkan, termasuk aspek sikap dalam bermusik. Istilah gaya pribumi mengacu pada sikap masyarakat terhadap pewarisan musik (khususnya di kalangan pemain gitar tunggal). Ada semacam kecenderungan kolektif untuk menonjolkan diri dan etnosentris sehingga mereka (para musisi lokal) terlihat superior. Pola pikir ini menjadi sedikit lebih unggul dalam arti menampilkan bakat yang lebih unggul dari musisi lain. Hampir semua pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mengklaim bahwa mereka belajar secara otodidak. Pada kenyataannya, mereka tetap bertanya dengan teman sebaya, kakak, atau anggota keluarga dekat. Mereka tampak menyembunyikan perjalanan musiknya, terutama dari para peneliti.

Teknik permainan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir memang banyak terinspirasi oleh gitar Batanghari Sembilan kemudian oleh beberapa pemain dikombinasikan dengan petikan gambus. Tujuannya untuk memunculkan kesan pribumi atau lokal, lirik disesuaikan dengan bahasa setempat, yakni bahasa Lampung. Instrumen musik gitar dalam gitar tunggal tentu bukan barang asli yang dikembangkan oleh para pemain gitar, demikian juga dengan ornamentasi gaya petikan yang telah ada sebelumnya. Gaya pribumi menitikberatkan pada sikap bermusik yang melekat pada identitas bermusik para pemainnya.

Alat musik gitar merupakan bentuk glokalisasi, artinya tersebar secara global, tetapi kemudian menyesuaikan dengan kebudayaan setempat (Dawe & Bennett, 2020, 2). Setelah diserap oleh kebudayaan setempat, instrumen gitar berubah menjadi kesenian gitar tunggal Lampung. Oleh karena itu, walaupun dibentuk dari akulturasi gitar tunggal tetap dianggap sebagai musik tradisional masyarakat Lampung kemudian dalam penyebarannya gitar tunggal mengalami dinamika. Sebelum gitar tunggal bergaya Pesisir populer, gitar tunggal Lampung

Pepadun lebih dahulu dikenal masyarakat. Selanjutnya, muncul keinginan untuk memunculkan gitar tunggal milik masyarakat Pesisir yang diinisiasi oleh Hila Hambala. Gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir cukup menonjolkan gaya pribumi, khususnya percampuran antara unsur permainan gambus dan gitar Batanghari Sembilan (Hidayatullah et al., 2021). Terlebih setelah dipopulerkan oleh Hila Hambala, karakter musik *Pesisir* Lampung makin terasa terutama dari aspek bahasanya.

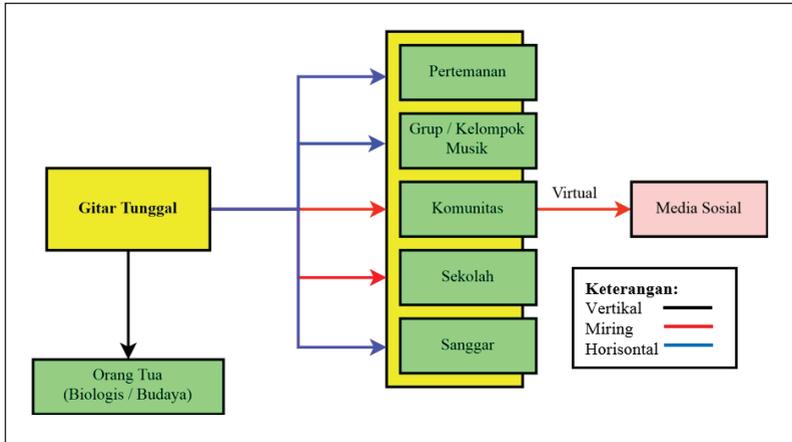
4. Model Pewarisan Gitar Tunggal Lampung Pesisir sebagai Identitas Budaya

Gitar tunggal Lampung Pesisir termasuk musik pop daerah yang cukup stabil eksistensinya. Sebelum era digital seperti sekarang, musik ini tetap memiliki penikmat setia. Mereka menikmati musik melalui kaset *tape*, CD/VCD, hingga DVD. Setelah memasuki era digital, akses untuk mengonsumsi musik ini makin mudah. Masyarakat pendengar tidak lagi perlu membeli kaset atau VCD dalam bentuk fisik, tetapi mudah didapatkan melalui aktivitas berbagi data melalui perangkat-perangkat digital. Bukan hanya itu, para penikmat musik gitar tunggal juga mulai mengekspresikan kesenangannya dengan mulai mempelajari dan saling berbagi di media sosial. Berbeda dengan alat musik tradisional lainnya di Lampung, instrumen gitar merupakan alat musik konvensional dan modern yang mudah diterima siapa saja. Hal ini membuat para pemain gitar tunggal tidak terlalu memikirkan bagaimana cara mewariskan musik itu karena mereka mengetahui banyak generasi muda yang masih tertarik untuk mempelajarinya. Hal yang sering menjadi perbincangan di kalangan pemain gitar tunggal senior umumnya masalah autentisitas (keaslian). Walaupun pada akhirnya banyak pemain gitar tunggal yang mengembangkan teknik permainannya sendiri, para pemain gitar senior tetap menganggap bahwa belajar harus melalui guru yang tepat. Persoalan ini pada akhirnya menyangkut masalah etika, jika belajar harus mengerti yang dinamakan *kulo nuwun*. Kondisi itu sejalan dengan pemikiran Richmond (1996) berkaitan dengan etika dan estetika dalam pendidikan musik. Musik jenis apa pun memiliki estetika yang harus terjaga dan diseleksi. Moral atau etika di dalam mempelajari

musik dapat menjadi salah satu cara untuk mempertahankan estetika musik gitar tunggal atau dalam bahasa tradisi lokal berkaitan dengan pakem-pakem musiknya. Pakem yang dimaksud di sini bukan berkaitan dengan persoalan adat-istiadat, tetapi berhubungan dengan seperangkat prinsip-prinsip yang mendasar untuk memandu setiap pemain gitar tunggal menjaga nilai-nilai artistik di dalamnya.

Motivasi terbesar para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir dalam mempertahankan musiknya umumnya hanya tiga, yaitu hiburan, popularitas, dan tujuan ekonomi. Jauh sebelum gitar tunggal Lampung Pesisir populer, instrumen gitar sendiri telah diminati banyak anak muda karena berfungsi sebagai alat sosial yang mudah dibawa (Grossman, 1963). Setelah gitar tunggal Lampung Pesisir populer, fungsi sosial gitar sebagai alat pergaulan tidak hilang begitu saja. Gitar tunggal tetap dimainkan di keluarga, di sekolah, di lingkungan tetangga dan pertemanan untuk hiburan. Selain untuk menghibur diri sendiri dan kelompok, gitar tunggal juga menjadi alasan kuat untuk tujuan popularitas dan ekonomi. Karena teknik bermain gitar tunggal dinilai cukup sulit dan tidak semua orang mampu memainkannya, gitar tunggal memiliki nilai sosial. Mempelajari gitar tunggal membantu meningkatkan status sosial di masyarakat untuk lebih dihargai dan dihormati. Setelah kedua motivasi yang telah disebutkan, umumnya motivasi ekonomi muncul setelahnya. Hila Hambala juga mengungkapkan hal serupa, tujuan awal mempelajari gitar tunggal pertama kali untuk alasan pemajuan seni dan kebudayaan Lampung (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Motivasi anak muda generasi sekarang lebih besar, mereka memiliki kesadaran yang cukup tinggi untuk mempelajari dan membudayakan gitar tunggal Lampung Pesisir. Sebagaimana pemikiran Maslow (1954), aktualisasi diri juga menjadi faktor yang melatarbelakangi kesadaran belajar gitar tunggal.

Dilihat dari sudut pandang psikologi, konsep Cavalli-Sforza dan Feldman (1981) menawarkan tiga bentuk model pewarisan budaya yang bersifat vertikal (*vertical*), miring (*oblique*) horisontal (*horizontal*). Pewarisan tegak atau vertikal dapat berbentuk pewarisan nilai-nilai dari orang tua (biologis) kepada anaknya. Pewarisan miring, yakni belajar dari guru dan orang tua (non-biologis). Pewarisan horisontal



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.1 Model Pewarisan Gitar Tunggal Lampung Pesisir

merupakan pemindahan ilmu melalui teman satu generasi. Sedangkan pewarisan yang bersifat vertikal tidak hanya berlangsung antara anak dan orang tua biologis, tetapi bisa juga dengan kakek dan paman. Selain itu, pewarisan dari sudut pandang biologis sedikit sulit dibedakan dengan pewarisan yang bersifat budaya. Dengan demikian, pengertian pewarisan vertikal dari orang tua dapat dimaknai orang tua biologis maupun bukan orang tua, misalnya guru mengaji.

Dalam konteks gitar tunggal Lampung Pesisir, pewarisan vertikal banyak terjadi sebelum era digital, atau di masa-masa awal populernya gitar tunggal. Saat itu orang tua, paman, kakak, dan kakek menjadi sumber pengetahuan. Di samping itu, belajar bisa dilakukan langsung kepada maestro gitar tunggal sebagai guru. Saat ini, pola pewarisan semacam itu sudah mulai berkurang dan jarang ditemui, terlebih setelah berkembangnya teknologi media sosial (Gambar 5.1).

Model pewarisan mendatar atau horisontal terjadi pada lingkungan generasi yang sama atau teman sebaya. Pola ini mirip dengan sosialisasi di mana proses belajar terjadi di lingkungan mereka berkembang. Pewarisan ini dapat terjadi di lingkungan pertemanan, grup atau kelompok musik di tempat tinggal mereka, atau di lingkungan sanggar.

Pola pewarisan selanjutnya adalah pewarisan miring di mana seseorang mempelajari gitar tunggal di lingkungan non-biologis. Proses belajar bisa terjadi di sekolah, lembaga kursus, atau lingkungan komunitas lain secara informal. Saat ini, pola pewarisan miring banyak terjadi secara virtual di media sosial. Gitar tunggal tidak terlalu banyak diajarkan di sekolah, bukan karena alat musiknya sulit didapatkan. Namun, karena guru yang menguasai gitar tunggal masih sangat sedikit jumlahnya. Selain itu, teknik petikan yang cukup sulit dinilai kurang efektif dan efisien untuk pembelajaran musik di sekolah. Sebagaimana diketahui, umumnya pembelajaran musik di sekolah formal menekankan pada kegiatan klasikal atau berbentuk ensambel.

Di antara ketiga model pewarisan tersebut, yang paling memberikan kontribusi besar adalah pewarisan horisontal dan miring, khususnya pada masa remaja dan menjelang dewasa (Mesoudi, 2020). Pernyataan itu sangat relevan dengan kondisi pewarisan gitar tunggal Lampung Pesisir saat ini. Karena, umumnya generasi muda sekarang banyak mempelajari gitar tunggal pada lingkungan komunitas atau kelompok pertemanannya. Terlebih media sosial yang juga makin luas digunakan untuk kepentingan belajar secara virtual. Pewarisan horisontal pada gitar tunggal terjadi secara alami, tanpa ada paksaan atau mandat dari ketua adat.

Secara umum, tidak ada batas usia dalam mempelajari gitar tunggal, setiap pemain memiliki sejarah yang berbeda-beda. Hila Hambala mulai mempelajari gitar pada saat kelas 4 SD, Novri Rahman mempelajari gitar saat masih kuliah S-1, Daul mempelajari gitar saat menjelang usia 20 tahun. Bagi pemain yang telah menguasai teknik dasar dan *chord* gitar Barat, proses penyesuaian belajar gitar tunggal tidak memakan waktu yang lama. Para pemain yang belajar di usia anak-anak umumnya memiliki latar belakang keluarga musik. Hila Hambala terinspirasi dari kakak dan ayahnya. Edi Pulampas juga mendapat pengaruh dari kakaknya A. Roni. HS. Dengan demikian, nampak jelas bahwa faktor keturunan ikut mendorong para pemain mempelajari gitar tunggal.

Pewarisan gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya terjadi secara informal. Proses dan tahapannya berbeda dengan lingkungan

formal di sekolah. Proses pembelajaran gitar tunggal secara informal itu melibatkan aktivitas latihan dan praktik yang lebih banyak. Sebagaimana dikatakan Akins dan Binson (2011) bahwa guru umumnya mendemonstrasikan dan siswanya mengimitasi. Untuk memaparkan jenis aktivitas pembelajaran (pewarisan) gitar tunggal Lampung Pesisir, Lebaka (2013) menawarkan konsep pembelajaran informal berkaitan dengan proses yang penuh dengan tahapan-tahapan, yaitu imitasi (pengenalan oleh guru, mengingat kembali, dan repetisi), internalisasi (menghafal, pemahaman holistik, dan pengajaran), kreativitas (bermain solo, memimpin, dan orisinalitas), dan penguasaan (pribadi, sosial, budaya, dan sistem nilai).

Pada tahapan imitasi, aktivitas mengulang atau repetisi menjadi aktivitas yang dominan dalam pembelajaran gitar tunggal. Sebelum mempelajari lebih lanjut tentang gitar tunggal, para pemain umumnya sudah mengenal lebih dahulu tentang alat musik gitar dan musik gitar tunggal. Proses pengenalan biasanya dilakukan secara mandiri melalui lingkungan. Bagi para pemain yang memang telah hidup di lingkungan musikal cenderung mengenal lebih dahulu tentang apa itu gitar tunggal. Dalam proses internalisasi, menghafal dilakukan dengan pengulangan-pengulangan. Proses ini tidak hanya melibatkan satu konteks materi, tetapi saling berhubungan satu sama lain. Misalnya, dalam mempelajari petikan melodi berjalan dihubungkan dengan sistem penalaan dan pengetahuan *chord*. Dengan demikian, pengetahuan yang dihasilkan bersifat holistik. Selanjutnya, pada tahapan pembentukan kreativitas dilakukan dengan mempraktikkan satu jenis lagu secara lengkap. Aktivitas menyanyi sambil memainkan petikan gitar yang improvisatoris dilakukan. Pada tahap ini, kreasi petikan juga dikembangkan oleh masing-masing individu. Tahap akhir dari proses ini adalah penguasaan yang bersifat intra-musikal dan ekstra-musikal. Selain menguasai teknik dalam memainkan gitar tunggal, para pemain juga mempelajari sejarah gitar tunggal, berinteraksi dengan sesama pemain, dan menggali konsep falsafah *pi'il pesenggiri* untuk memunculkan nilai-nilai positif di dalam musiknya. Gitar tunggal merupakan bagian dari seni pertunjukan Lampung sehingga dibutuhkan kemampuan yang lebih lengkap. Seorang pemain gitar tunggal dituntut untuk dapat

berinteraksi dengan penonton, berkomunikasi dengan sesama musisi lain, dan membangun komunikasi dengan pihak-pihak lain yang berpotensi menjalin kerja sama di kemudian hari. Musik gitar tunggal adalah media untuk merepresentasikan budaya Lampung. Oleh sebab itu, aspek lirik, kostum, dan bahasa mengarah pada pembentukan reputasi yang positif.

Karena berlangsung secara informal, pengajaran musik gitar tunggal banyak terjadi di lingkungan-lingkungan khusus atau ruang publik. Leung (2018, 3) menjelaskan lingkungan dapat memengaruhi pemahaman dan adopsi nilai sosio-kultural dalam membentuk norma dan perilaku tertentu dalam musik. Musik gitar tunggal bukan sekadar musik yang dipelajari di dalam kamar, tetapi memerlukan elemen-elemen sosial sebagai pendukung. Bisa dikatakan, hampir seluruh pemain gitar tunggal belajar dan dibesarkan di atas panggung. Proses dan interaksi di dalamnya membentuk penguasaan yang lengkap. Pola belajar yang langsung mengarah pada repertoar (lagu-lagu), merupakan hal yang paling esensial untuk menjaga warisan musik tetap otentik (Leung, 2018).

Sebelum menuju tahapan belajar di atas panggung, gitar tunggal dipelajari secara informal di rumah-rumah penduduk atau masyarakat setempat. Sama seperti gambus yang lebih dahulu populer di kalangan masyarakat Pesisir, alat musik gitar berfungsi sebagai alat sosial. Gitar dimainkan sebagai sarana hiburan dan mengisi waktu luang. Gitar Batanghari Sembilan menjadi salah satu musik yang cukup populer di Lampung pada tahun 1980-an. Hal itulah yang menginspirasi Hila Hambala untuk memopulerkan gitar tunggal dengan identitas masyarakat Lampung Pesisir. Setelah lagu-lagu gitar tunggal Hila Hambala populer, barulah beberapa generasi setelahnya mengikuti jejaknya. Sejak dipopulerkan oleh Hila, perkembangan pewarisan gitar tunggal Lampung Pesisir tidak begitu signifikan. Artinya, lebih banyak masyarakat yang cenderung mengonsumsi musiknya daripada mempelajari teknik petik dan nyanyian gitar tunggal. Selain teknik petikan yang dianggap sulit oleh sebagian orang, ketersediaan sarana dan prasarana pembelajaran cukup memengaruhi. Hal ini menyebabkan gitar tunggal Lampung Pesisir hanya dikuasai dan berkembang di

lingkungan tertentu, misalnya, lingkungan dengan suasana musikal yang cukup tinggi. Suasana musikal yang dimaksud misalnya keluarga yang berlatar belakang musisi atau memiliki kelompok musik berbentuk orkes melayu. Dalam suasana itu, biasanya para pemain atau musisi muda lebih cepat untuk mempelajari gitar tunggal.

Para pemain muda gitar tunggal Lampung Pesisir biasanya memulai proses belajar dengan mempelajari lagu-lagu Hila Hambala, Edi Pulampas, Zaenal Arifin, dan A. Roni HS. Lagu-lagu itu ditranskrip melalui proses imitasi, internalisasi, dan pengembangan kreativitas. Struktur utama lagu umumnya tetap dipertahankan secara otentik, yang berubah biasanya improvisasi melodi berjalan. Lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki fungsi yang merangkap, selain sebagai *etude* dalam mempelajari setiap petikan, juga berfungsi sebagai sistem pada repertoar yang utuh untuk dimainkan. Hal inilah yang kerap menyebabkan pengistilahan teknis dinamai sama. Misalnya, istilah Batanghari Sembilan memiliki dua makna, yakni nama pola petikan dan sistem penalaan.

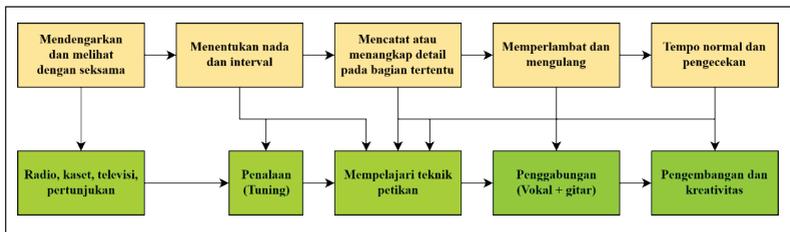
Proses transkripsi musik (Gambar 5.2) merupakan hal penting bagi para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir. Mulai dari Hila Hambala hingga generasi setelahnya, transkripsi musik menjadi faktor penentu keberhasilan mereka dalam belajar. Nettle (1964) memandang transkripsi bisa dilakukan dengan beberapa cara, yaitu menganalisis, menggambarkan dan menulis selama mendengar musik. Karena para pemain gitar tunggal umumnya tidak mengenal budaya tulis seperti notasi, proses menulis digantikan dengan mengimitasi, caranya dengan menirukan nada-nada yang didengar secara berulang-ulang. Memasuki era teknologi visual seperti video, proses transkripsi musik gitar tunggal makin memberikan banyak pilihan. Pada awalnya, musik hanya bisa didengarkan kemudian mampu direkam dan ditangkap secara visual. Untuk menguasai satu teknik petikan, audio atau video bisa diputar berulang-ulang. Pada bagian-bagian yang dianggap sulit, rekaman audio dan video memungkinkan para pemain menangkap nada dan posisi jari lebih akurat.

Sebelum memulai proses transkripsi, proses belajar dimulai dengan mendengarkan lagu-lagu gitar tunggal. Lagu-lagu yang menjadi

repertoar wajib, di antaranya karya Hila Hambala, A. Roni HS, Zainal Arifin, dan Edi Pulampas. Mendengarkan dan melihat bisa dilakukan dengan berbagai cara dan media, mulai menyaksikan pertunjukan secara langsung, memutar kaset audio, radio, televisi, dan VCD. Tahap belajar selanjutnya biasanya adalah proses menyesuaikan penalaan. Metode penalaan dilakukan dengan menala senar pada posisi standar terlebih dahulu (E-A-D-G-B-E) setelahnya melakukan penyesuaian pada nada-nada tertentu, seperti senar ke-5 (A menjadi B) dan senar ke-3 (G menjadi F#).

Saat memasuki proses transkripsi, materi yang umumnya dipelajari adalah pola petikan. Hal yang paling esensial pada tahapan ini terletak pada pola ritmik atau ritmenya. Irawan (2016) menambahkan bahwa pola ritmis itu terbentuk secara implisit dan bersifat kompleks. Pada bagian ini, para pemain menangkap nada-nada (petikan) secara detail. Jika proses belajar menggunakan perangkat pemutar lagu (kaset), mereka dapat memperlambat dan mengulang bagian-bagian tertentu yang dianggap sulit.

Setelah melakukan pengulangan pada bagian-bagian yang dianggap sulit dengan tempo lambat, tahap berikutnya adalah memainkan dengan tempo normal atau sedikit dipercepat hingga mencapai tempo aslinya. Bagian ini juga berfungsi untuk mengecek beberapa nada yang belum sesuai. Penggabungan gitar dengan vokal biasanya dilakukan setelah mereka menguasai teknik petikan. Pada tingkat selanjutnya, para pemain mulai mengembangkan teknik petikan berdasarkan kreativitas masing-masing.



Sumber: Modifikasi dari Nettl (1964, 71)

Gambar 5.2 Prosedur Transkripsi Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir

5. Perkembangan Musik dan Pedagogi Musik Secara Informal

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, gitar tunggal Lampung Pesisir dipopulerkan dan dikembangkan oleh Hila Hambala dalam ruang budaya massa. Di awal kemunculannya, musik gitar tunggal Lampung Pesisir bukan merupakan musik baru, tetapi didahului oleh gitar Batanghari Sembilan. Karena, alunan musik menawarkan melodi, *chord*, dan petikan yang dianggap enak oleh masyarakat pendukungnya, musik ini tetap bertahan hingga sekarang. Gitar tunggal Lampung Pesisir murni disajikan untuk hiburan di berbagai acara masyarakat. Perkembangan musik gitar tunggal Lampung Pesisir dapat ditinjau dari periode. Berikut ini tabel sebaran perkembangan gitar tunggal Lampung Pesisir (Tabel 5.1).

Tabel 5.1 Perkembangan Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Periode	Analog (1980–1990)	Transisi Analog ke Digital (2000–2010)	Digitisasi dan Digitalisasi (2010–Sekarang)
Perubahan			
Pemain	Hila Hambala, Edi Pulampas	Hila Hambala, Edi Pulampas, Imam Rozali, Andi Syahbana	Hila Hambala, Edi Pulampas, Imam Rozali, Andi Syahbana, Tam Sanjaya, Daul, Novri Rahman
Bentuk Pertunjukan	Gitar dan vokal oleh satu orang	Gitar dan vokal oleh satu orang atau terpisah	Gitar dan vokal oleh satu orang atau terpisah
Instrumen	Gitar akustik	Gitar akustik-listrik	1. Gitar akustik-listrik 2. Gitar listrik

Periode	Analog (1980–1990)	Transisi Analog ke Digital (2000–2010)	Digitisasi dan Digitalisasi (2010–Sekarang)
Perubahan			
Karya	Lagu Sendiri	Lagu sendiri dan membawakan lagu orang lain	Lagu sendiri dan membawakan lagu orang lain
Media Transmisi	Oral dan Media elektronik	Oral dan Media elektronik	Oral, Media elektronik, dan Media sosial
Fungsi	Hiburan dan ekonomi	Hiburan dan ekonomi	Hiburan, ekonomi, pelestarian, pengembangan, dan komoditas

Selain dikonsumsi secara langsung di atas panggung, pada periode analog (1980–1990), gitar tunggal Lampung Pesisir dinikmati dalam bentuk audio berupa kaset *tape*. Akses terhadap musik masih sangat terbatas. Di masa itu, para pemain cukup banyak terlibat dalam proses produksi, menulis lagu, hingga memasarkannya. Karena keterbatasan media, gitar tunggal Lampung Pesisir dipelajari secara oral atau melalui media elektronik. Pembelajaran secara oral dilakukan dengan mendatangi para pemain secara langsung. Selain itu, dikenal juga ilmu *nyambang*, yakni ilmu mengintip (Irawan, 2021). Sementara, sebagian lainnya mempelajari gitar tunggal melalui teknik transkripsi yang dilakukan secara mandiri. Mereka mempelajari gitar tunggal melalui kaset *tape*, radio, dan CD.

Di era analog hingga masa transisi, gitar tunggal Lampung Pesisir masih berfungsi sebagai sarana hiburan dan mata pencaharian bagi para musisi lokal. Gitar tunggal Lampung Pesisir tidak digunakan dalam ritual adat apa pun, musik ini hanya bertumbuh melalui penyebaran budaya massa dan eksistensi para pemainnya. Berbeda dengan masyarakat Pepadun yang umumnya menguasai gitar tunggal

untuk kepentingan lain seperti *jaga damar*, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya menggunakan keahlian itu untuk mata pencaharian. Di sisi lain, tidak semua pemain menggantungkan hidupnya pada gitar tunggal Lampung Pesisir. Selama periode analog ke transisi bentuk musik, struktur lagu, dan pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir tidak banyak mengalami perubahan. Perubahan justru terjadi pada sistem transmisi dan media yang digunakan.

Di era digitisasi dan digitalisasi, perubahan transmisi musik banyak berubah. Mulai dari sistem pewarisan secara oral, kemudian berubah dengan pola belajar mandiri menggunakan media sosial. Pembelajaran langsung masih digunakan, tetapi tidak terlalu banyak jumlahnya. Banyak para pemain muda mempelajari gitar tunggal dengan teman sebaya mereka di lingkungan di mana mereka berkumpul. Media sosial membuka akses untuk dapat mempelajari gitar tunggal kapan saja dan di mana saja. Selain musisi nonakademis, gitar tunggal juga mulai dipelajari oleh musisi akademis. Hal ini memberikan pengaruh pada aspek musikal, terutama yang berhubungan dengan gaya improvisasinya. Teknik permainan petikan gitar tunggal Lampung Pesisir makin berkembang dengan adanya kelompok musisi muda akademis tersebut.

Akses penuh pada media sosial membuat setiap orang mampu membuat konten musik bertema gitar tunggal Lampung Pesisir. Gitar tunggal tidak lagi sebagai hiburan atau sarana memenuhi kebutuhan ekonomi, tetapi telah menjadi komoditas konten. Setiap waktu, konten-konten yang mengunggah video tentang gitar tunggal Lampung Pesisir makin bertambah, bukan hanya dari kalangan yang berprofesi sebagai musisi, melainkan banyak dari kalangan pelajar dan mahasiswa juga melakukannya. Musik ini tidak lagi hanya bergantung pada pemain-pemain yang berprofesi sebagai musisi, tetapi membuka akses partisipasi masyarakat untuk memperkaya informasi tentang musiknya.

a. Periode Analog (1980–1990)

Di era awal tahun 1980-an, industri musik pop daerah Lampung masih hidup di ruang lingkup teknologi analog. Peralatan atau teknologi perekaman yang umum digunakan masih berbentuk pita rekaman yang berfungsi menyimpan gelombang audio hasil rekaman. Teknologi ini masih memiliki banyak keterbatasan. Di Lampung saat itu belum memiliki studio rekaman yang memiliki kualitas audio yang baik. Oleh karena itu, hampir semua musisi lokal yang ingin merekam lagu-lagunya pergi ke Jakarta. Hila Hambala pergi bersama Was Tabaqjaya untuk melakukan rekaman lagu gitar tunggal Lampung Pesisir pertama berjudul “Tepik Tanggungan”.

Lagu itu menjadi lagu pertama yang diproduksi dalam bentuk kaset *tape*. Di dalam lagu itu, Hila Hambala masih membawa dan menonjolkan teknik permainan gambus tunggal. Hal ini menyebabkan beberapa kalangan menangkap kesan gambus yang cukup kuat pada permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Padahal pada lagu-lagu lainnya, teknik yang digunakan justru banyak mengadaptasi pola petikan Batanghari Sembilan. Selain musik Batanghari Sembilan yang cukup populer pada periode itu, musik-musik gambus tunggal juga menjadi referensi bagi para musisi Pesisir. Lagu-lagu populer gambus populer seperti “Lawi Ibung”, “Penayuhan”, “Penyandangan”, “Lipanglipang Dang”, dan “Kawin Mulang Muakhi” karya Armaen Z. menjadi lagu-lagu yang banyak dimainkan (Irawan, 2021). Karena ketersediaan lagu-lagu populer cukup terbatas, pada akhirnya lagu-lagu itulah yang banyak dibawakan.

Pada tahun 1960-an, lagu-lagu Lampung sudah direkam dan tersimpan sebagai arsip nasional di Jakarta. Namun, musisi lokal seperti Hila Hambala sendiri belum bisa menikmati lagu-lagu itu. Salah satu faktor utamanya karena lagu-lagu itu diproduksi dalam bentuk piringan hitam atau *vinyl*. Piringan hitam saat itu hanya dapat dinikmati oleh masyarakat urban atau perkotaan (Irawan, 2021). Sekitar tahun 1970-an ketika radio mulai banyak dimiliki penduduk lokal, lagu-lagu Rhoma Irama, Mansyur S., dan lain-lain mulai dapat dinikmati oleh masyarakat Lampung. Selain lagu-lagu berskala nasional



Foto: Leiden University Libraries (1960)

Gambar 5.3 Lagu-lagu Lampung dalam Piringan Hitam

tersebut, lagu-lagu karya musisi lokal seperti A. Roni HS dan Arifin M juga mulai sudah mulai beredar. Lagu-lagu Lampung dalam piringan hitam itu dibawakan oleh orkes Suita Rama pimpinan Moelihat (1960). Penyanyi yang terlibat dalam album tersebut, di antaranya Lilis Sorjani, Moeslihat, dan Sofjan (Gambar 5.3).

b. Transisi Periode Analog ke Digital

Setelah eksis selama hampir 20 tahun semenjak kemunculannya di era 1980-an, gitar tunggal Lampung Pesisir makin berkembang dan diminati. Banyak musisi lokal yang ikut mempelajari gitar tunggal Lampung Pesisir dan bermata pencaharian dengan musik itu. Beberapa musisi seperti Imam Rozali dan Andi Syahbana mulai mempelajari, mengembangkan, dan menciptakan karya gitar tunggal versi mereka sendiri. Di sisi lain, karya-karya Hila Hambala makin dikenal karena banyak dibawakan oleh para pemain atau musisi muda.

Di era ini kaset, CD, dan VCD mulai tergantikan oleh munculnya teknologi baru. Misalnya, *flashdisk* yang memungkinkan orang-orang menyalin lagu-lagu gitar tunggal ke komputer. Selanjutnya *memory card* yang memungkinkan setiap orang mendengarkan musik di *handphone* mereka, dan Mp3 *player* yang mampu menyimpan ratusan

lagu-lagu di perangkatnya. Keberadaan kaset, CD, dan VCD perlahan mulai berkurang begitu pun dengan para pengusaha hingga pedagang-pedagang eceran (*retail*).

Perubahan teknologi analog ke digital juga memengaruhi pola konsumsi musik masyarakat. Produk musik yang pada awalnya berbebetuk fisik dan diperjualbelikan, menjadi mudah untuk didapatkan dan berlimpah. Hasil konversi data-data musik yang berbentuk digital tersimpan di dalam *flashdisk*, *memory card*, dan diunggah ke media sosial. Setelah kondisi dirupsi, pada akhirnya berkembang menjadi era kelimpahan data (Diamandis & Kotler, 2012). Diamandis dan Kotler kembali menguraikan bahwa dirupsi hanya bagian dari era kelimpahan. Proses itu seluruhnya terdiri dari enam tahapan, yaitu digitalisasi, desepsi, dirupsi, dematerialisasi, demonetisasi, dan kelimpahan.

Pada tahap digitalisasi, seluruh data-data lagu yang tersimpan dalam bentuk fisik dikonversi ke dalam bentuk data digital. Tidak hanya itu, seluruh data-data itu menyebar luas hingga tidak teridentifikasi lagi siapa yang pertama kali menyebarkan dan terakhir mendapatkannya. Pada tahap desepsi, banyak pihak yang pada awalnya tertipu atau menolak segala perubahan itu, hingga pada akhirnya mereka menerima kondisi tersebut dan mulai menggunakan teknologi itu. Dirupsi merupakan masa di mana seluruh keadaan berubah, mulai dari produksi musik menggunakan teknologi perekaman DAW, pola mengonsumsi, hingga penjualan lagu-lagu yang seluruhnya memanfaatkan teknologi digital. Dematerialisasi kondisi di mana lagu-lagu gitar tunggal tidak lagi diproduksi secara fisik, tetapi tersimpan dalam bentuk Cloud, misalnya lagu-lagu yang diunggah melalui Facebook, Instagram, WhatsApp, YouTube, Spotify, dan lain-lain. Penyimpanan naik tingkat melebihi *flashdisk*, para pengguna dan penikmat musik dapat mengunggah lagu-lagu tanpa batas penyimpanan. Karena jumlah data-data lagu itu tersimpan dalam jumlah besar, mudah untuk diakses kemudian menyebabkan terjadi demonetisasi sekaligus berlimpah. Lagu-lagu yang awalnya dijual menjadi mudah untuk didapatkan. Oleh karena mudah didapatkan maka nilai ekonominya makin berkurang.

Kelimpahan juga didorong satu fenomena sosial yakni budaya berbagi. Kelimpahan data dalam bentuk lagu menyebabkan nilai ekonomi karya musik menurun. Hal itu merupakan dampak dari transisi teknologi yang sebelumnya sulit didapat menjadi mudah untuk didapatkan. Kebiasaan-kebiasaan baru dalam mengonsumsi musik dan berbagi musik di media sosial mulai berkembang. Budaya berbagi berkaitan dengan jaringan sosial yang tumbuh secara informal dalam suatu wilayah dan memiliki tujuan untuk bersama-sama memproduksi, mengelola, dan berbagi sumber, waktu, layanan, pengetahuan, informasi, dan dukungan berdasarkan solidaritas daripada keuntungan ekonomi (Katrini, 2018). Dengan kata lain, budaya berbagi ini menekankan pada sisi solidaritas dan keinginan untuk eksis di ruang virtual daripada sekadar mengejar keuntungan ekonomi.

c. Digitisasi dan Digitalisasi

Era digitisasi mulai terjadi pada periode transisi sekitar tahun 2000 hingga sekarang. Proses digitasi merupakan proses pra-digitalisasi di mana seluruh data-data lagu dikonversi ke dalam bentuk digital. Setelah dilakukan digitisasi data-data itu kemudian digunakan untuk berbagai kepentingan. Lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir yang berada di internet digunakan sebagai konten dalam platform media sosial seperti YouTube. Konten media sosial itu pada akhirnya difungsikan dengan berbagai kebutuhan, mulai dari pendidikan, ekonomi, hingga eksistensi secara sosial.

Digitisasi dan digitalisasi, cukup banyak memengaruhi transmisi musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Kemunculan konten-konten gitar tunggal melalui YouTube sekaligus mematikan aktivitas ekonomi yang sebelumnya sudah berjalan. H. Ramadhan menyampaikan:

“Kalau saya sudah era VCD juga masih jualan. Sekarang enggak lagi, duduk-duduk aja di rumah ini. Enggak produksi lagi, sudah 4–5 tahun ke belakang ini. Ya, pasarnya kan sudah ditindas oleh android ini. Ya enggak berkutik lagi, semua lagu kita sudah masuk android ini. *Channel* YouTube ada Sai Betik, tetapi tidak dibisniskan, hanya *upload* saja” (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Hila Hambala memperkuat dengan pernyataannya, “Setiap mau lebaran atau puasa (H. Ramadhan pemilik Sai Betik Record) datang ke sini sama istri, *ngasih* uang belanja, dia *kasih* uang, hasil YouTube. Dia cerita hanya dapat sekian, saya bagi-bagi. Ya udah kata saya, mau apa lagi, zamannya sudah begini, mau bikin CD puluhan juta kalau gak jalan lagu gara-gara YouTube mau apa lagi kita (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021).” Bentuk musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak banyak mengalami perubahan. Walaupun berubah, hanya pada aspek improvisasi melodi gitarnya. Sementara, bentuk penyajian musik, media yang digunakan untuk produksi, dan konsumsi musiknya sudah jauh berkembang.

Memasuki era digital, banyak pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki kanal YouTube dan aktif di berbagai media sosial. Para pemain musik didorong untuk menggunakan media sosial dan terhubung dengan penikmat musik mereka. Khususnya, bagi musisi yang sebelumnya telah bekerja sama dengan label rekaman. Hila Hambala tidak lagi dapat memproduksi lagu-lagunya sama seperti periode analog karena model bisnis musik telah jauh berubah. Jika sebelumnya pemusik dibiayai dalam proses produksi, distribusi, hingga pemasarannya, saat ini mereka (pemain gitar tunggal) melakukannya sendiri. Pola interaksi yang berbasis media sosial mendorong para musisi untuk terhubung dengan audiens mereka (Baym, 2018, 55) sehingga memaksa para pemain untuk menciptakan strategi-strategi pemasaran musiknya sendiri. Saat ini, kendali seluruhnya ada di tangan musisi.

Baym kembali menjelaskan seiring perkembangan teknologi, dinamika dialektika yang mendasari hubungan artis-penonton juga berubah. Teknologi membentuk pola hubungan baru antara musisi dan penikmatnya. Teknologi baru (media sosial) telah mengubah gitar tunggal yang semula bersifat komersial menjadi sosial, material menjadi immaterial, konsumtif menjadi partisipatif, terpusat menjadi terdesentralisasi. Setiap kecanggihan teknologi telah membawa pengalaman musik yang baru sekaligus memunculkan pengalaman baru dalam hubungan sosial (Baym, 2018).

Sebagai sebuah kesenian yang menyebar melalui ruang budaya massa, gitar tunggal Lampung Pesisir telah memiliki faktor pendukung

yang cukup kuat, yakni penikmat musik yang umumnya masyarakat Lampung. Sebagaimana dijelaskan Siregar (1997, 137) dan Kadir (1988, 4) bahwa budaya massa memiliki basis kekuatan karena disebarkan secara luas dan dinikmati oleh khalayak ramai. Bahkan, memasuki era digital akses terhadap musik ini makin mudah dengan jangkauan yang lebih luas.

Tabel 5.2 Perbandingan Motivasi Pengalaman Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir Sebelum dan Sesudah Era Digital

No	Perbedaan Pengalaman	
	Analog	Digital
1	Komersial	Sosial
	Tujuan utama produksi untuk mendapatkan keuntungan ekonomi.	Tujuan memproduksi konten musik gitar tunggal untuk mendapatkan pengakuan secara sosial dan memperluas jaringan.
2	Material	Immaterial
	Gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai bentuk bertunjukan .	Gitar tunggal sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat Lampung Pesisir.
3	Konsumtif	Partisipatif
	Produk hasil rekaman gitar tunggal Lampung Pesisir diproduksi untuk dinikmati, didengar.	Setiap orang dapat menghasilkan musik dan konten musik gitar tunggal, lalu menyebarkannya melalui media sosial.
4	Sentralisasi	Desentralisasi
	Lagu-lagu dikuasai oleh perusahaan label rekaman, produser tertentu.	Musisi memegang kendali atas produksi musik, distribusi, dan pemasarannya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Hingga saat ini, gitar tunggal Lampung Pesisir tetap diminati dan diputar di ruang publik. Salah satu contohnya, RRI Lampung masih terus menyiarkan lagu-lagu gitar tunggal secara khusus. Gitar tunggal juga mendapat perhatian khusus dari pemerintah Kota Bandar Lampung yang secara rutin mengadakan kompetisi. Kompetisi-kompetisi itu umumnya tidak mengategorikan secara khusus antara gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun. Namun, hampir seluruh pemain gitar tunggal terlibat dalam kompetisi itu.

Lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir hampir sebagian telah terdigitalisasi. Lagu-lagu yang sebelumnya disimpan dalam kaset berbentuk fisik, kemudian diubah dalam bentuk fail digital. Jika sebelumnya kaset, CD, dan VCD mudah rusak atau hilang, data-data lagu yang terunggah secara digital lebih aman. Ditambah lagi, data-data lagu itu umumnya diunggah oleh banyak akun dan terduplikasi sehingga lagu-lagu tidak hanya berasal dari satu sumber saja. Siapa saja dapat mengakses lagu-lagu gitar tunggal tanpa batasan ruang dan waktu. Generasi sekarang dan seterusnya tetap dapat menyaksikan pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir dalam bentuk arsip digital karena terdokumentasi dengan baik di YouTube dan platform-platform digital lain. Hal itu menyebabkan lagu-lagu gitar tunggal dapat terus bertahan dan berkembang di tengah kemajuan teknologi karena bisa diakses melewati ruang dan waktu.

Sebagai sebuah musik yang memiliki fungsi hiburan dan partisipasi sosial, gitar tunggal Lampung Pesisir nampaknya tetap relevan di masa mendatang. Hingga saat ini, masyarakat Lampung tetap mendengarkan musik itu, bahkan bukan hanya dari kalangan masyarakat Pesisir, masyarakat Pepadun, Jawa, Bali, Sunda, Palembang yang hidup di Lampung juga memperdengarkan gitar tunggal Lampung Pesisir. Keadaan penduduk Lampung yang bersifat heterogen membuka potensi bagi gitar tunggal Lampung Pesisir mengalami perubahan iklim bermusik dalam bentuk komodifikasi budaya. Di lihat dari sisi pertunjukan, gitar tunggal Lampung Pesisir menjadi tempat berlangsungnya partisipasi masyarakat atau pendengar ke dalam musik. Merujuk pada pemikiran Toelle dan Sloboda (2021, 87) bahwa pertunjukan musik memunculkan percampuran perasaan dalam

Festival Gitar Klasik Lampung
19 - 21 Mei 2017 Se - Provinsi Lampung
Tugu Adipura Bandar Lampung

PENDAFTARAN
17 APRIL S/D 15 MEI 2017

PUKUL : 08.00 - 13.00 WIB
TEMPAT : DOKAS PARIWISATA KOTA BANDAR LAMPUNG

Memperebutkan
Piala Bapak Walikota

Drs Hi Herman HN MM
Walikota Bandar Lampung

PERSYARATAN PESERTA

1. Peserta berdomisili di Provinsi Lampung
2. Peserta wajib mengambil dan mengisi formulir pendaftaran
3. Formulir pendaftaran diserahkan ke panitia selambat-lambatnya (td. 15 Mei 2017) Dinas Pariwisata Kota Bandar Lampung
4. Peserta diperbolehkan menambah alat musik tambahan
5. Jumlah personel min (1) orang max 6 orang
6. Peserta wajib membawakan (1) buah lagu tentang :
 - Pembangunan Kota Bandar Lampung
 - Herman HN Bapak Pembangunan
 - Herman HN melestarikan musik Tradisional
 - Herman HN Sosok Pemimpin Berbudaya
 - Kita Kita Bapak Herman HN membangun Lampung
7. Peserta wajib mengikuti Teknikal Meeting pada :
 - Tanggal 18 Mei 2017
 - Pukul 08.00 WIB s.d selesai
 - Tempat : DOKAS PARIWISATA KOTA BANDAR LAMPUNG
8. Bagi peserta yang tidak mengikuti Teknikal Meeting di anggap gugur

GRATIS

Contact Person: 0852 6734 9872 (Ayu)
08127939398 (Agnes)
0813 6945 0050 (Ema)

Sumber: Info Kyai (2017)

Gambar 5.4 Kompetisi Gitar Tunggal Lampung pada Tahun 2017

kelompok, memunculkan emosional, terjadi interaksi, dan menjadi bagian dari komunitas. Faktor-faktor tersebut mendukung eksistensi pertunjukan dan musik yang dikonsumsi secara langsung.

Bagi para musisi yang membuat konten gitar tunggal Lampung Pesisir melalui kanal YouTube, lagu dan materi merupakan komoditas. Lagu adalah komoditas bagi para pendengar musik gitar tunggal. Mereka mendengarkan musik melalui *streaming* menggunakan paket data internet atau jaringan nirkabel. Sementara, materi lain berupa tutorial dan pertunjukan langsung (*live music*). Karena berupa

komoditas, para musisi yang juga penggiat media sosial melakukan perubahan-perubahan. Tujuannya agar perubahan itu menambah nilai jual musik gitar tunggal Lampung Pesisir dan menjadikan musik sebagai modal meningkatkan monetisasi. Video-video gitar tunggal Lampung Pesisir dibuat menonjolkan sisi estetis. Penggunaan kamera beresolusi tinggi, kejernihan suara dan tata cahaya, dan kostum menjadi elemen-elemen pendukung yang meningkatkan estetika sajian musik. Pada akhirnya, video-video itu memiliki jumlah pengunjung (*viewers*) yang cukup banyak dan berimplikasi pada pendapatan mereka. Video-video yang memiliki nilai estetis itu juga bersaing dengan video dari kanal-kanal YouTube seniornya. Sebagai contoh, kanal YouTube Hila Hambala yang memiliki jumlah pengunjung lebih dari 480.000 selama dua tahun.

d. Faktor Penghambat

Kemajuan teknologi media sosial yang menyediakan informasi dan lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir belum diimbangi dengan literasi digital para pemain-pemainnya. Hal ini khususnya terjadi pada musisi senior seperti Hila Hambala, Edi Pulampas, Imam Rozali, dan Andi Syahbana. Walaupun beberapa dari mereka telah memiliki kanal YouTube pribadi, tetapi proses pembuatan video seluruhnya masih bergantung pada kemampuan orang lain. Hal inilah yang memperlambat produktivitas para musisi. Berbeda dengan para pemain muda yang rata-rata memproduksi video-video secara mandiri, seluruh proses pembuatan musik hingga penyuntingan dilakukan sendiri. Inilah yang menyebabkan para musisi muda lebih produktif dalam hal pembuatan konten dan lagu-lagunya. Dengan demikian, literasi digital menjadi salah satu penghambat bagi para musisi gitar tunggal yang belum menyesuaikan dengan keadaan saat ini.

Transmisi musik melalui media-media digital telah memberikan dampak yang sangat besar, terutama bagi para pemain-pemain gitar tunggal muda. Ketersediaan lagu-lagu di internet dan berbagai tutorial gitar tunggal Lampung Pesisir belum terdokumentasi seluruhnya. Masih banyak beberapa album dan lagu-lagu yang belum terdigitisasi. Selain itu, proses pembudayaan melalui jalur pendidikan

formal dan nonformal belum banyak dilakukan. Tujuannya, untuk merawat autentisitas musik sehingga tidak keluar terlalu jauh dari akar budayanya. Selain itu, para generasi selanjutnya tetap dapat mengetahui jenis repertoar dan teknik bernuansa klasik kemudian membedakannya dengan hal-hal yang bersifat pengembangan atau improvisasi.

Brace (1991, 57) mengemukakan pemikirannya bahwa media massa mampu menggiring cara orang menikmati musik dan makin tidak terkontrol. Fleksibilitas dari penggunaan teknologi seperti pisau bermata dua, memiliki sisi positif dan negatif. Sisi positifnya, berbagai informasi dapat diperluas sehingga memiliki daya jangkau yang lebih besar. Di sisi lain, informasi yang tersebar menjadi tidak terkendali. Sebagai contoh, akses materi tutorial yang banyak tersebar di internet adalah kemajuan yang baik untuk literasi musik, khususnya untuk gitar tunggal sendiri. Namun, melihat siapa saja dapat membuat video tanpa adanya filtrasi, pada akhirnya sulit menemukan materi-materi yang bersifat autentik. Artinya, materi atau informasi itu memang disampaikan oleh informan atau narasumber yang relevan, misalnya para pemain gitar tunggal sendiri. Kenyataannya, yang lebih banyak produktif untuk membuat video-video tutorial atau pembelajaran adalah pemusik non-profesional atau masyarakat umum sehingga materi-materi yang ditawarkan dikhawatirkan dapat mengancam autentisitas informasi musik itu sendiri.

B. Lanskap Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir

1. Industri Musik Pop Daerah Lampung

a. Keadaan Industri Pop Daerah Lampung Tahun 1970-an hingga 2000-an

Musik pop daerah Lampung merupakan musik populer yang menggunakan lirik dan syair berbahasa Lampung. Sementara, dilihat dari aspek komposisi, musik pop daerah Lampung hampir tidak memiliki perbedaan signifikan dengan lagu pop berskala nasional

lainnya. Kerena progresi *chord*, kontur melodi, tangga nada, dan pengolahan ritmis masih mengadopsi bentuk dan struktur musik pop pada umumnya. Ditinjau dari aspek lirik, beberapa lagu pop daerah Lampung terdapat rima, pantun, dan pengulangan yang disisipkan dalam musiknya (Bagus S. Pribadi, wawancara, 6 November 2021).

Eksistensi musik pop daerah Lampung tidak bisa dipisahkan dari peran beberapa pihak. Pihak-pihak itu berasal dari individu-individu dan pemerintahan yang menyumbangkan ide, karya, dan program-program yang berkaitan dengan musik. Sekitar tahun 1970-an, Andi Ahmad sudah merekam karya-karyanya dan dikonsumsi seluruh masyarakat Lampung. Di tahun itu, lagu-lagu pop daerah Lampung sedang berada pada masa keemasan. Andi merupakan salah satu tokoh penting dalam sejarah musik pop daerah Lampung. Nama-nama lain yang juga cukup dikenal adalah Saiful Anwar dan Hafizi Hasan. Setelah beberapa tahun, lagu pop daerah sempat mati suri karena kurangnya produksi lagu-lagu baru pada saat itu. Pada tahun 1988, lagu pop daerah mulai muncul kembali melalui lomba cipta lagu yang diadakan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan saat itu (Bagus S. Pribadi, wawancara, 6 November 2021). Lomba dilaksanakan hampir setiap tahun. Setiap pemenangnya melahirkan karya-karya baru dan menjadi populer hingga saat ini. Lagu “Tanoh Lada” ciptaan Fath Syahbudin menjadi populer setelah diproduksi ulang dan dinyanyikan oleh Andi Ahmad. Kompetisi atau lomba kreativitas musik juga diadakan oleh Radio Republik Indonesia (RRI) Lampung, saat itu dikenal dengan nama Bintang Radio. Genre musik yang ditawarkan dalam lomba tersebut berupa lagu-lagu serius (*opera*) dan keroncong. Setelah tahun 1986–1987, genre musik lain seperti Melayu-Deli mulai ditawarkan dalam kompetisi itu. Selanjutnya, Taman Budaya Lampung juga pernah mengadakan lomba menyanyi lagu-lagu pop daerah Lampung (Eldi, wawancara, 6 Oktober 2021).

Proses perekaman lagu-lagu itu dilakukan di luar Lampung, misalnya, Andi Ahmad yang menggunakan studio rekaman di Jakarta dengan memanfaatkan jaringan-jaringan yang juga artis pop nasional pada saat itu. RRI Lampung juga sudah memiliki fasilitas perekaman saat itu walaupun dengan segala keterbatasan alat musik. Sisanya

perekaman musik terjadi di studio-studio kecil yang disewakan. Proses perekaman lagu-lagu saat itu masih memanfaatkan teknologi analog. Memasuki tahun 1990-an, musik organ tunggal mulai dikenal di seluruh Lampung. Keberadaan musik ini juga memberikan pengaruh pada pola perekaman musik di era itu. Peralatan-peralatan seperti *mixer* sederhana dan *tape* juga sudah digunakan untuk merekam dengan kualitas seadanya. Sekitar tahun 1995-an, DAS Studio merupakan salah satu tempat rekaman yang cukup dikenal. Studio itu juga merupakan tempat berkumpul beberapa pemain *band* yang umumnya anak muda Lampung. Setelah tahun 2000-an, mulai bermunculan pelaku-pelaku musik yang memiliki studio rekaman berbasis digital. Bagus S. Pribadi merupakan salah satu musisi yang telah memiliki studio rekaman digital pada tahun 2006.

Para pencipta musik juga memiliki kontribusi yang besar terhadap perkembangan musik pop daerah Lampung. Di awal tahun 1990-an, muncul nama-nama lain yang juga berpengaruh dalam perkembangan musik pop daerah Lampung. Mereka adalah Bagus S. Pribadi dan Agus Salim. Bagus menciptakan beberapa lagu daerah Lampung dan kerap menjadi juri kompetisi musik. Saat ini, Bagus menjabat sebagai sekretaris umum Dewan Kesenian Lampung (DKL) periode 2020–2024. Agus Salim memulai karier bermusik pada tahun 1987 dan mengikuti lomba cipta lagu daerah Lampung sekitar tahun 1990. Lagu-lagu ciptaan Bagus dan Agus juga dinyanyikan oleh penyanyi-penyanyi nasional, seperti Mayang Sari, Johan Untung, dan Barce van Hoten (Solichin & Fitriani, 2018).

Industri lagu-lagu pop daerah Lampung di tahun 1970-an masih terbilang diwarnai oleh segelintir musisi, salah satunya yang paling menonjol adalah Andi Ahmad. Dia memiliki modal finansial yang cukup dibanding para musisi lainnya. Karena di masa itu belum ada studio rekaman dengan standar kualitas audio yang layak, sehingga setiap musisi yang ingin memproduksi lagu-lagu harus pergi ke Jakarta. Setelah munculnya berbagai lomba cipta lagu yang diinisiasi oleh pemerintah daerah dan era rekaman digital, keberadaan *home recording* terus bertambah. Inilah yang makin mewarnai industri musik pop daerah Lampung hingga sekarang. Melalui rekaman dengan perangkat

minimalis, proses produksi lagu-lagu pop daerah bisa dilakukan di rumah menggunakan peralatan seadanya. Para musisi di era rekaman digital umumnya tidak terlalu berorientasi pada kebutuhan ekonomi, tetapi sekadar wadah untuk eksis dan menyalurkan hobi bermusiknya (Agus Salim, wawancara, 3 Desember 2021). Di sini, mulai terjadi peningkatan produktivitas, baik di kalangan musisi pop senior maupun muda. Hingga memasuki era YouTube, karya-karya Andi Ahmad dan teman-teman seperjuangannya masih tetap diminati, diputar, dan *discover* oleh generasi musisi muda saat ini.

b. Peran Aktor dalam Industri Rekaman Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Penyebaran gitar tunggal Lampung tidak terlepas dari peran industri rekaman yang memproduksi lagu-lagu populer secara massal. Salah satu label bernama ‘Sai Betik Record’ ikut memunculkan pelaku-pelaku bisnis dan pemain *gitar tunggal* baik dari kalangan masyarakat adat *Pesisir* maupun *Pepadun*. Salah satu tokoh penting dalam memproduksi dan menyebarkan karya-karya pemain *gitar tunggal* Lampung adalah H. Ramadhan. Ia memulai usaha di Lampung pada tahun 1988 dengan berjualan kaset-kaset lagu daerah dengan cara berkeliling. H. Ramadhan melihat peluang yang besar pada industri lagu-lagu lokal saat itu. Ia melihat musik Lampung perlu dilestarikan dengan cara direkam dan disebar. Saat itu kehidupan pemain *gitar tunggal* belum sejahtera.

“... Awalnya saya tidak tahu dengan mereka (para pemain gitar tunggal), mana penyanyi, mana yang bisa memetik gitar, mana yang bisa mencipta. Saya hanya berdagang biasa saja, tapi lama-lama mereka mengetahui kalau saya seorang pedagang. Karena saya mengenal beberapa label perusahaan rekaman di Jakarta, saya memutuskan membantu mereka. Di Jakarta ada Irama Tara, Ramako, Global, dan Virgo. Saya berbelanja kaset di tempat itu dan berkonsultasi tentang cara-cara masuk ke studio rekaman. Saya pelajari prosesnya, mulai dari cara membuat musik, biaya rekaman per sif atau jam, dan membuat masternya” (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

H. Ramadhan memasarkan lagu-lagu Lampung melalui kekuatan jaringannya. Beberapa orang menjadi pelanggan tetap kaset-kasetnya dan ikut memasarkan ke seluruh pelosok Lampung. Selain mengurus proses produksi lagu di dalam studio, desain sampul kaset, izin usaha ke Dinas Pariwisata, Bea Cukai, dan pajak dilakukan seorang diri. Selama memproduksi lagu-lagu Lampung dan daerah lain, H. Ramadhan tidak pernah membuat studio. Seluruh proses rekaman dilakukan dengan membayar upah harian pada pemain dan melunasi biaya sewa studio. Bisnisnya berjalan dengan menggandakan master-master lagu yang telah direkam. Selain lebih praktis, kurangnya kemampuan teknis dan peralatan rekaman yang memadai membuat pelaku bisnis semacam ini tetap mengandalkan perusahaan rekaman yang lebih mapan (Barendregt et al., 2017). Para seniman menerima bayaran lepas dari H. Ramadhan dan menerima honor tambahan dari hasil penjualan kaset.

“Saya sama orang itu umumnya beli master kasetnya dalam format *digital audio tape* (DAT). Para seniman kita ajak masuk studio dan penuh makan dan minumannya. Untuk pemusiknya saya bayar, lagu misalnya Rp10 satu lagu, kalau satu album berarti Rp100. Master kita beli secara lepas dan diperbanyak. Selama kaset (yang digandakan) masih ada peminatnya, saya gandakan terus. Jika hasil penjualan menghasilkan untung, kita berikan kepada seniman secukupnya” (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Eksistensi H. Ramadhan berlangsung cukup lama hingga memasuki era *video compact disc* (VCD). Beberapa kompetitor seperti Teluk Semangka milik Ayung hanya bertahan sampai era DAT. Beberapa pemain seperti Edi Pulampas (Pesisir), Hila Hambala (Pesisir), Supirman (Pepadun), dan Cik Din (Pepadun) pernah bekerja sama dengan H. Ramadhan. Penjualan kaset gitar tunggal Lampung Pesisir lebih menjanjikan banyak keuntungan bagi H. Ramadhan dan beberapa pedagang kaset lain. Karena, wilayah jangkauannya yang begitu luas di Lampung. Dari sisi bisnis, penjualan lagu gitar tunggal Pesisir lebih menguntungkan dan lebih populer (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Kehadiran label-label rekaman yang dikelola oleh aktor-aktor lokal cukup memberi pengaruh yang besar bagi keberlangsungan gitar tunggal Lampung Pesisir. Masyarakat cenderung lebih senang mengonsumsi gitar tunggal Lampung Pesisir yang lebih sederhana dan memiliki pangsa pasar cukup luas. H. Ramadhan mengatakan bahwa kaset-kaset gitar tunggal Pesisir lebih banyak diminati karena berhubungan dengan wilayah pendistribusian yang satu jalur, mulai dari Kalianda, Kota Agung, Tanggamus, dan Pesisir Barat (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Masyarakat Lampung sangat mengapresiasi keberadaan musik gitar tunggal Lampung Pesisir karena menggunakan bahasa lokal dan memiliki nilai-nilai kelokalan yang kuat. Inilah yang membangun kedekatan atau keakraban pada jenis musik tersebut. Pernyataan tersebut diperkuat oleh pendapat Ward et al. (2014) bahwa keakraban (*familiarity principle*) pada jenis musik tertentu akan membentuk preferensi musik dan lebih kuat dari apa pun. Keakraban pada gitar tunggal membentuk pasarnya sendiri sehingga industri gitar tunggal bertahan dalam waktu yang cukup lama.

Tokoh lain yang sangat berpengaruh adalah Was Tabaqjaya, ia pernah bekerja di Kedutaan Moskow. Was merupakan pendahulu H. Ramadhan dan telah fokus untuk mengangkat lagu daerah, khususnya lagu-lagu Lampung. Was juga seorang penyanyi dan pencipta lagu. Setelah kembali ke Indonesia, Was memutuskan untuk mengangkat industri lagu-lagu Lampung. Sekitar tahun 1976, Was bertemu dengan A. Roni HS untuk melakukan perekaman secara profesional di Jakarta. Saat itu, lokasi rekaman di studio Lollypop milik keluarga Rinto Harahap. Sebelum berkerja dengan H. Ramadhan, seluruh penyanyi pop Lampung telah bekerja dengan Was (Edi Pulampas, wawancara, 21 Oktober 2020). PT. Lollypop pernah menaungi musisi-musisi besar, seperti Iis Sugianto, Eddy Silitonga, Hetty Koes Endang, Rita Butar-Butar, Christine Panjaitan, Diana Nasution, Nia Daniati, dan Nur Afni Octavia (Sartono, 2010). Pemain gitar tunggal lain yang pernah bekerja dengan Was adalah Hila Hambala. Ia adalah generasi setelah A. Roni HS dan Arifin. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang masih satu generasi dengan Hila adalah Edi Pulampas dan (alm.) Zainal Arifin (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020).

Selain H. Ramadhan dan Was Tabaqjaya, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mulai memproduksi lagu-lagunya secara mandiri hingga ke proses pemasarannya. Pada satu titik di mana industri rekaman dan penjualan kaset tidak lagi meningkat, Hila mulai merekam lagu-lagunya secara mandiri. Hila memanfaatkan koleganya yang dikenal setelah bekerja sama dengan beberapa pengusaha musik. Ia mulai mendatangi studio-studio rekaman di Jakarta dan menyusun tahapan-tahapan produksinya. Setelah lagu-lagu itu selesai dikerjakan, Hila menghubungi distributor atau agen kaset untuk membatu proses pemasarannya. Memasuki era VCD, Hila mulai berinovasi dengan menciptakan genre musik baru, seperti *remix*-dut Lampung.

Selain berinovasi dalam produksi kaset rekaman, Hila membentuk artis manajemen (*management artist*) tidak resmi dengan teman-temannya. Hila berperan sebagai pengelola yang mencari panggung, mengatur dan mencatat jadwal undangan pertunjukan, menyusun kontrak dengan pihak label rekaman, dan mengatur keuangan. Peran Hila sangat penting sebagai pengarah musik yang bertanggung jawab atas pertunjukan, produksi, hingga grup atau kelompok musiknya itu. Konsep artis manajemen ini juga diikuti oleh beberapa musisi muda setelahnya, salah satunya adalah Tam Sanjaya. Selain peran-peran penting yang telah disebutkan, Tam Sanjaya memiliki kelebihan dalam proses produksi. Tam memiliki keterampilan dalam mengaransemen dan menyunting video. Oleh karena itu, Tam mampu mengerjakan seluruh proses dalam bisnis musik.

Sebelum memasuki industri perekaman di Jakarta, beberapa pemain gitar tunggal telah lebih dahulu rekaman di Bandar Lampung. Lokasi rekaman masih dengan format DAT, di antaranya Abadi Record yang berlokasi di Teluk Betung dan perusahaan lain yang dimiliki Aliyong sekitar awal 1980-an. Salah satu seniman gitar tunggal Edi Pulampas beberapa kali bekerja sama dengan kedua perusahaan rekaman itu (Edi Pulampas, wawancara, 21 Oktober 2020). Setelah memasuki era android dan makin populernya platform digital seperti YouTube, industri perekaman lagu-lagu daerah tersebut perlahan menghilang, puncaknya selama lima tahun terakhir. Beberapa pemain gitar tunggal mampu beradaptasi dan tetap menggunakan YouTube

sebagai media memublikasikan karya-karyanya. Sebagian pemain lainnya masih mengandalkan penyajian musik secara fisik di berbagai acara pernikahan dan pesta rakyat lainnya.

Memasuki era YouTube, cukup banyak para pemain gitar tunggal yang ikut beradaptasi. Mereka menciptakan kanal YouTube yang dikelola secara mandiri, contohnya Hila Hambala dan Edi Pulampas (Gambar 5.6). Melalui kanal YouTube pribadinya, mereka tetap produktif berkarya hingga saat ini. Video musik yang dibuat berjenis klip dan rekaman *live*. Untuk video berjenis klip direkam menggunakan dua cara, yakni perekaman *multi-track* langsung pada *digital audio workstation* (DAW) atau fitur *multi-track recording* yang ada pada *keyboard* kemudian dimasukkan ke DAW dalam bentuk *single-track*. Jenis rekaman yang pertama umumnya menggunakan beberapa instrumen yang direkam satu per satu. Selanjutnya, untuk video musik berjenis rekaman *live* umumnya menggunakan pola rekaman *multi-track recording* yang ada pada *keyboard* (Gambar 5.5). Cara ini paling banyak dilakukan musisi pop daerah Lampung karena dinilai lebih efisien. Sementara, untuk pengambilan gambar (video) direkam menggunakan kamera *handphone*.

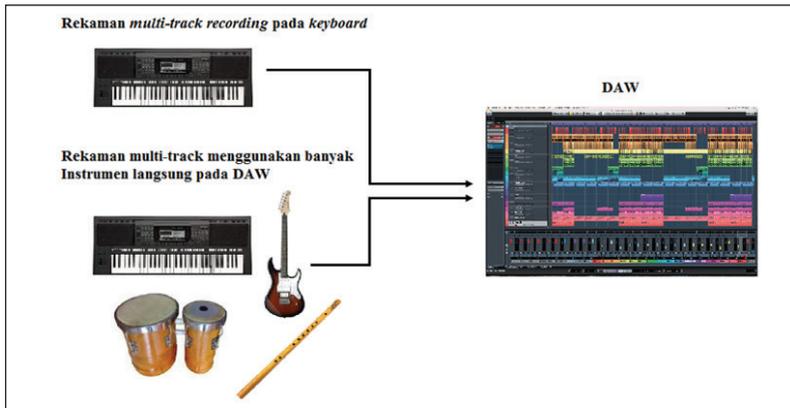
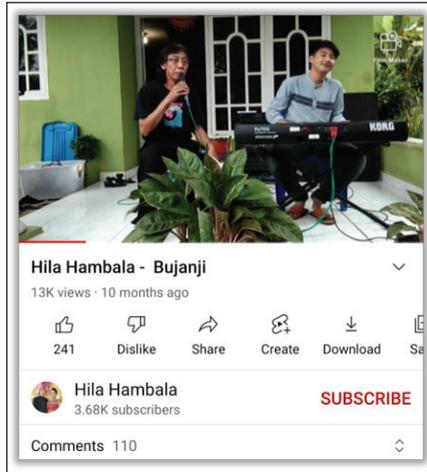


Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.5 Pola rekaman lagu menggunakan multi-track pada DAW dan *keyboard*.



Sumber: Tangkapan Layar Kanal YouTube Hila Hambala (2021)

Gambar 5.6 Video musik Hila Hambala bertema *live*.

Video-video musik yang direkam melalui kanal YouTube beberapa waktu terakhir umumnya bergenre dangdut Lampung. Selain Hila, pemain gitar tunggal lainnya seperti Edi Pulampas, Erwinardo, dan Tam Sanjaya lebih banyak memproduksi lagu-lagu dangdut Lampung. Hal ini karena lagu dangdut dianggap lebih diminati oleh masyarakat Lampung secara luas. Menurut catatan sejarah, musisi seperti Edi Pulampas, Erwinardo, dan Tam Sanjaya memang dikenal sebagai musisi multitalenta yang menguasai beberapa genre lagu dan alat musik. Di sisi lain, ada beberapa pemain gitar yang masih konsisten untuk bermain musik gitar tunggal Lampung Pesisir, di antaranya Imam Rozali, Andi Syahbana, dan Daul. Kondisi itu menunjukkan adanya dinamika dalam pertunjukan dan industri musik pop daerah Lampung. Musisi seperti Edi Pulampas, Erwinardo, dan Tam Sanjaya cenderung mengikuti selera pasar sehingga berpengaruh pada genre dan proses produksi lagu-lagunya, sedangkan untuk musisi seperti Imam Rozali, Andi Syahbana, dan Daul lebih memilih konsisten pada genre musik gitar tunggal. Sikap konsisten yang dipilih itu merupakan faktor yang mendukung eksistensi gitar tunggal Lampung Pesisir hingga saat ini.

c. Transisi dalam Industri Musik

Industri musik pop daerah Lampung mulai berkembang sekitar tahun 1970–1980-an. Saat itu, proses perekaman lagu masih menggunakan teknologi perekaman analog dan pita rekaman, teknologi itu masih memproduksi kaset *tape*. Memasuki tahun 1990–2000-an, teknologi teknologi penyimpanan data audio mulai berevolusi ke dalam bentuk CD dan VCD. Saat terjadi proses transisi teknologi itu, belum banyak para pelaku industri termasuk para pemain gitar tunggal mengambil peran di tahun-tahun pertama. Salah satu pemain musisi yang cepat merespons dan beradaptasi adalah Hila Hambala. Sebagai seorang maestro gitar tunggal Lampung Pesisir dan produser musik lokal, Hila berkomunikasi dengan H. Ramadhan untuk memproduksi kaset dengan format VCD. Data audio diambil dari hasil konversi data kaset *tape* ke dalam bentuk digital sehingga tahap selanjutnya adalah pengambilan gambar, proses penyuntingan, dan cetak VCD. Banyak musisi lokal yang diproduseri oleh Hila Hambala saat itu, di antaranya Zaenal Arifin, Edi Pulampas, A. Roni HS, Lisma Aprida, dan Erwinardo (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Hingga saat ini, industri musik Lampung terus mengalami perubahan besar yang disebabkan oleh evolusi pesat internet dan penggabungan teknologi audio dan komputasi.

Sebelum memasuki era digital, struktur industri musik Lampung memiliki tiga komponen, yaitu penciptaan musik dan lagu, pemasaran musik, dan distribusi musik. Dalam proses penciptaan musik dan lagu, musisi menulis lirik dan menciptakan aransemen musik di dalam studio rekaman. Beberapa pelaku dan label lokal yang cukup dikenal saat itu, di antaranya Was Tabaqjaya, CMP Record, dan Sai Betik (H. Ramadhan). Para pelaku label rekaman itu memainkan peran utama dalam ketiga proses tersebut dengan menyediakan modal awal dan pengetahuan pemasaran untuk membuat, mempromosikan, dan mendistribusikan musik musisi lokal Lampung saat itu. Komponen selanjutnya yakni pemasaran yang mencakup *branding*, penyebaran informasi, dan pembangunan komunitas. Aktor utama untuk *branding* dan penyebaran informasi adalah para pengusaha label rekaman, toko musik, televisi lokal, radio, dan para penjual kaset eceran. Para pelaku

ini menyebarkan informasi tentang rilis album dan menyebarkan musik kepada seluruh pecinta musik pop daerah Lampung. Komponen terakhir adalah distributor, mereka adalah para pengusaha label rekaman, penjual kaset eceran, radio, penyiar radio, dan agen toko-toko musik. Para pengusaha label seperti H. Ramadhan bahkan melakukan proses pemasaran dan distribusi sekaligus. Kaset lagu-lagu gitar tunggal dan dangut Lampung saat itu disebarkan ke seluruh wilayah hingga pelosok kabupaten yang ada di Lampung. H. Ramadhan juga menjual kaset, CD, dan VCD secara eceran. H. Ramadhan menceritakan:

“Saya ini berdagang kaki lima keliling, menetapnya sudah di Bandar Lampung ini. Kebetulan barang saya titipkan ke orang-orang. Lampung ini kan terdiri dari berapa Lampung, Pesisir, Sungkai, Way kanan, Menggala, mau tak mau kalau saya jual di Lampung Selatan Menggala kan tak laku, terpaksa saya antar ke Menggala sana saya titipkan di situ” (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Pola peran ganda (dalam pemasaran dan pendistribusian) itu telah berlangsung dalam waktu yang lama, sehingga beberapa pengusaha cukup mendapatkan keuntungan yang besar. Di era pra-digitisasi dan digitalisasi, ketergantungan para musisi masih sangat besar kepada pengusaha label rekaman. Karena, untuk melakukan satu proses produksi memerlukan peralatan produksi, studio, kamera, *mixer*, dan akses untuk memasarkan lagu-lagu secara massal (Sen, 2010). Hal itu membuat para musisi dan pemain gitar tunggal terpaksa menerima konsep manajerial album apa pun bentuknya. Para musisi tidak memiliki akses dalam merekam dan memasarkan lagu-lagunya karena saat itu biaya untuk proses produksi dan pemasaran sangat besar. Bahkan, untuk menekan biaya produksi, beberapa musisi pendatang baru harus menerima lagunya diproduksi dalam bentuk kompilasi. Karena tidak banyak musisi-musisi muda yang cukup produktif menulis lagu, sebagian lagu-lagu Hila Hambala diberikan kepada penyanyi-penyanyi baru (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021).

Para pengusaha musik atau label-label lokal seperti H. Ramadhan dan Was Tabaqjaya tidak memiliki studio seperti perusahaan rekaman

besar pada umumnya. Proses rekaman para musisi lokal biasa dilakukan di studio-studio di Jakarta, seperti Sound City dan Lollypop, milik Amri Harahap kakak dari Rinto Harahap (Edi Pulampas, wawancara, 13 September 2020). Oleh karena biaya sewa studio yang cukup mahal dan dibatasi oleh waktu, para musisi lokal umumnya menulis lagu dan langsung merekamnya di dalam studio. H. Ramadhan mengeluarkan biaya pribadi untuk proses produksi hingga membayar honor untuk penulis lagu dan musisi (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020). Setelah proses produksi selesai, H Ramadhan menyimpan kaset master untuk diperbanyak dalam jumlah besar. Hasil penjualan kaset, CD, dan VCD itu disisihkan untuk para pemain atau musisi sebagai bentuk royalti. Berbeda dengan sistem kontrak perusahaan rekaman dan label-label besar pada umumnya, para musisi dan peman gitar tunggal tidak pernah advokasi untuk mendapat hak penerbitan dan pertunjukan. Padahal, di negara-negara maju, perusahaan rekaman dan musisi mendapatkan keuntungan yang besar dari hasil penjualan hak cipta dan royalti (Burnett, 1996, 46).

Penggabungan teknologi audio dengan teknologi komputasi mengubah musik menjadi produk teknologi yang lebih maju. Inovasi teknologi mengubah cara musik dan lagu dibeli dan dikonsumsi saat ini. Perusahaan-perusahaan manufaktur (Yamaha, Fender, Shure, Roland, Behringer) musik menyediakan sarana untuk membuat musik dengan biaya yang sangat rendah. Seseorang dapat memproduksi musik di rumah, melakukan proses *mixing*, dan meningkatkan kualitas suara dengan menggunakan filter dan penyeimbangan suara digital yang belum ada beberapa tahun yang lalu. Teknologi digital seperti mp3 telah menjadi standar format musik digital. Mp3 adalah format yang diterima secara luas untuk mendistribusi musik melalui internet sehingga fail audio itu menjadi standar terbuka, bisa diakses siapa saja dan bukan milik perusahaan yang dipatenkan.

Bentuk fail mp3 itu dapat dibaca dengan baik oleh banyak aplikasi hingga bisa diakses melalui *handphone*. Dengan teknologi tersebut, fail musik dapat dikompresi ke ukuran yang praktis untuk ditransfer melalui internet. Kemampuan untuk mengompresi fail ini telah membuat mp3 sangat populer di kalangan penikmat musik gitar tunggal. Munculnya

format mp3 telah menyebabkan inovasi dalam perangkat audio portabel yang dapat mengunduh musik dari *hard disk* komputer atau langsung dari internet. Lebih jauh lagi fail mp3 tidak memiliki ketentuan untuk mengidentifikasi atau menghentikan unduhan musik secara ilegal. Hal ini makin yang memungkinkan setiap orang untuk mengunduh dan mendistribusikan musik legal dan bajakan secara bebas melalui internet. Konsekuensi digitisasi dan digitalisasi musik bagi musisi, penikmat, dan industri pop daerah Lampung sangat besar. Hal itu ditunjukkan dengan transformasi produksi, pemasaran, distribusi, dan cara mengonsumsi musik yang telah berubah. Industri musik pop daerah Lampung telah bermutasi menjadi sesuatu yang berbeda dari sebelumnya. Internet telah membuka akses bebas terhadap musik untuk para penikmat musik daerah Lampung hingga ke seluruh dunia. Dampaknya sangat terasa oleh para pengusaha label rekaman lokal. H. Ramadhan mengatakan:

“Kalau saya sudah era VCD juga masih jualan. Sekarang enggak lagi, duduk-duduk saja di rumah ini. Enggak produksi lagi, sudah 4–5 tahun ke belakang ini. Ya pasarnya kan sudah ditindas oleh android ini. Ya enggak berkutik lagi, semua lagu kita sudah masuk android ini” (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Setelah dimulainya era YouTube, penjualan kaset CD dan VCD terus menurun hingga mengakibatkan banyak pengusaha musik dan penjual musik eceran tidak bertahan. Karena kemudahan akses mengunduh dan *streaming*, para penikmat musik gitar tunggal tidak lagi membeli kaset CD dan VCD. Tidak ada tuntutan dari pengusaha label atau para pemain gitar tunggal atas karya-karyanya yang telah diputar dan diunggah ulang oleh ratusan kanal di YouTube. Bahkan, beberapa pemain gitar tunggal memilih berdamai dengan keadaan dan membuat kanal YouTube mereka sendiri. Beberapa musisi muda bahkan telah berhasil mendapatkan keuntungan dari monetisasi YouTube, salah satunya adalah Tam Sanjaya (Tam Sanjaya, wawancara, 13 Oktober 2021). Selain platform YouTube, beberapa karya musik para pemain gitar tunggal juga diunggah dan dikonsumsi secara *streaming* lewat Spotify. Berbagai kemudahan dalam mengonsumsi dan



Sumber: Pulampas et al./Spotify (t.t)

Gambar 5.7 Lagu-lagu Gitar Tunggal (Klasik) Lampung yang Tersedia di Spotify

mengakses musik itu memengaruhi banyak penikmat musik untuk membeli meskipun melalui platform-platform besar seperti YouTube dan Spotify.

Beberapa ahli berpendapat bahwa internet menawarkan individu kesempatan untuk menyuarakan pemikiran mereka dan mengekspresikan gagasan kreatif mereka (Mitra & Watts, 2002). Gagasan itu relevan dengan fenomena berkomentar yang muncul beberapa tahun terakhir. Setiap video yang diunggah melalui YouTube dapat secara langsung direspons melalui fitur komentar, ini memungkinkan pemilik kanal dapat berinteraksi langsung secara virtual dengan pengunjung (*viewers*) kanalnya.

Teknologi dan alat musik yang disediakan perusahaan manufaktur musik makin murah dan mudah dijangkau oleh siapa pun. Hal ini menyebabkan setiap orang mampu memproduksi musik pop daerah Lampung dalam kondisi apa pun. Produksi musik tidak lagi membutuhkan kualitas tinggi karena batasan untuk mengunggah standar video di YouTube bisa dijangkau siapa pun. Musisi lokal dan ekologi digital baru tidak perlu lagi bergantung kepada perusahaan rekaman besar. Layanan internet padat dimanfaatkan untuk

Buku ini tidak diperjualbelikan.

menjangkau jutaan orang ke penikmat musik global. Para pemain gitar tunggal juga telah mendistribusikan dan memasarkan musik mereka dengan cara mereka sendiri. Selain itu, YouTube tidak hanya dijadikan sebagai media mendapatkan keuntungan, platform itu juga berguna untuk meningkatkan popularitas para pemain gitar tunggal, khususnya para pemain-pemain muda selama lima tahun terakhir. Melalui popularitasnya di kanal YouTube, mereka justru mendapatkan jadwal pertunjukan (*off-air*) yang dipesan oleh pendengar setianya. Daul dan Heddy Pualam merupakan contoh beberapa pemain gitar tunggal yang naik popularitasnya di era YouTube. Para pemain gitar tunggal muda itu memiliki kelebihan dalam penguasaan teknologi dan memasarkan karyanya secara digital.

d. Manajemen Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Dalam pengertian umum, manajemen merupakan sebuah proses mengelola suatu keperluan tertentu. Bentuk pengelolaan itu dapat ditemui dan diimplementasikan pada skala kecil hingga yang lebih besar. Pada skala kecil misalnya pengelolaan waktu dan keuangan milik pribadi, tetapi pada skala yang lebih besar proses itu terjadi di perusahaan besar. Makin luas skala pengelolaan, maka makin kompleks masalah yang mungkin muncul. Dalam konteks pengelolaan atau manajemen, seni dilihat dari segi bentuk organisasi yang di dalamnya memiliki tujuan, aktivitas seniman, serta penonton (Takari, 2008, 10). Gitar tunggal Lampung Pesisir adalah sebuah bentuk pertunjukan yang dapat dilihat secara struktural. Artinya, di dalam pengelolaan pertunjukannya, para musisi atau pemain gitar memiliki cara-cara khusus dalam merencanakan, melaksanakan, dan melakukan pengawasan.

Setiap pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya tidak bergerak sendiri. Artinya, mereka menerima panggilan, mempersiapkan materi lagu, mengurus transportasi, menampilkan musik, hingga melakukan transaksi pembayaran secara mandiri. Walaupun dalam penyajiannya pertunjukan gitar tunggal ditampilkan dalam bentuk solo, secara sosial para pemain saling terhubung satu sama lain. Seorang

pemain gitar tunggal membutuhkan koneksi dan pengelolaan jaringan di dalam pertemanannya sesama musisi. Di sisi lain, ada beberapa pemain gitar tunggal yang tergabung dalam satu kelompok musik atau agensi. Ditinjau dari sudut pandang manajemen seni, kondisi para pemain yang bergerak dalam kelompok maupun individual dapat diuraikan dalam dua pola, yaitu pola pengelolaan tradisional dan Barat.

1) Pola Tradisional

Hingga saat ini pola pengelolaan musik gitar tunggal Lampung Pesisir masih dikelola secara tradisional. Tradisional di sini berkaitan dengan budaya masyarakat, kelompok, atau tenik tertentu. Takari (2008, 64) membatasi pengertian tradisional dalam konteks manajemen seni berupa ide, gagasan, aktivitas, dan artefak yang diturunkan antar generasi sesuai norma yang berlaku di masyarakat setempat.

a) Profesi Utama dan Sampingan

Sebagai seorang artis, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya bergerak sendiri-sendiri. Jika ditinjau dalam sudut pandang manajemen, hal yang paling mendasar dalam sebuah pengelolaan adalah penentuan tujuan atau sasaran yang ingin dicapai. Setelah tujuan ditentukan, langkah selanjutnya adalah menentukan sistem manajemen yang akan digunakan. Secara umum, pengelolaan itu dapat dilakukan dengan menyusun pengorganisasian, penyusunan pegawai, pergerakan, dan pengawasan. Umumnya, tujuan pengelolaan dalam organisasi musik tradisional hanya berusaha meneruskan tradisi masyarakat. Gagasan itu juga mendasari gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah kesenian tradisional. Kemudian ide itu dikembangkan dan dikelola dalam sebuah sistem pemasaran berbasis budaya massa.

Ketika pertama kali menyebarkan dan memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila Hambala berangkat dari keinginan mempertahankan kesenian Pesisir. Setelah menjadi populer, banyak tawaran untuk mementaskan musik itu di panggung-panggung. Hila Hambala termasuk salah satu musisi yang menjadikan musik sebagai profesi. Tujuan dan pola kerja itu dikategorikan sebagai sistem pola pengelolaan profesional. Karena, seluruh prosesnya direncanakan dan

dikerjakan dengan tim yang baik. Di lain pihak, ada beberapa pemain yang tidak menjadikan gitar tunggal sebagai mata pencaharian utama. Salah satunya adalah Imam Rozali yang berasal dari Lampung Selatan. Selama tidak ada aktivitas pementasan, Imam juga melakukan aktivitas lain, seperti berladang, mengajar ngaji, dan berjualan. Tujuan dan pola kerja semacam itu dikategorikan sebagai pola pengelolaan tradisional. Pola semacam itu sulit untuk ditingkatkan karena porsi waktu dan pemikiran yang tidak terlalu maksimal.

b) Pemimpin Lebih Menonjol

Walaupun umumnya para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir tampil seorang diri, ada kalanya mereka tampil dalam kelompok musik seperti orkes Melayu (OM) atau organ tunggal. Di situlah nampak sisi kepemimpinan salah seorang pemain yang menonjolkan dirinya dari segala aspek. Mulai dari penyusunan jadwal, penentuan honor, penyusunan lagu-lagu, hingga pembagian tugas. Tam Sanjaya adalah salah satu musisi muda yang sering diajak untuk mengiringi Hila Hambala bernyanyi. Tam mengatakan “... Mulai lari ke musik Lampung itu awalnya ikut dengan Hila Hambala dan Edi Pulampas. Saya menjadi pemain musik mereka. Pada tahun 2009 hingga 2015, saya menjadi pengiring mereka saat membawakan lagu-lagu daerah. (Tam Sanjaya, wawancara, 13 Oktober 2021).” Namun, saat ini Tam juga sering mengajak Hila Hambala untuk berkolaborasi dalam manajemennya. Dalam posisi itu, Tam mengelola seluruh kebutuhan pertunjukan dan para pemain.

Di tengah sistem kepemimpinan yang menonjol, baik Hila Hambala dan para pemain muda lainnya terbuka dalam masalah honor. Keterbukaan itu ditunjukkan melalui tawar-menawar di awal saat menentukan jadwal acara. Mereka juga umumnya menerima tentang pemotongan biaya manajemen yang dilakukan salah seorang pemimpinnya. Dengan demikian, fungsi pengawasan (*controlling*) tidak terlalu dibutuhkan di sini. Hal yang menjadi tantangan adalah kemampuan para pemimpin untuk mewariskan kepemimpinannya kepada musisi-musisi lain. Jika pengelolaan tersebut dianggap baik dan tidak dilanjutkan pada generasi berikutnya, maka akan terjadi degradasi sosial dalam kelompok-kelompok seni itu (Takari, 2008, 67).

c) Pembagian Tugas yang Tidak Terlalu Jelas

Karena dikelola secara tradisional, cara-cara yang digunakan sesuai dengan kebiasaan dan karakter masyarakat itu. Umumnya, masyarakat lokal mempunyai karakter pola kerja yang tidak terlalu sistematis dan pola pikir yang cepat, spontan, dan tidak bertele-tele, sehingga mereka terkesan tergesa-gesa dalam setiap pengambilan keputusan. Dalam satu kelompok musik, para pemain gitar tunggal umumnya melakukan tugas-tugas di luar peran utamanya. Sementara itu, tidak ada perincian pembagian honorarium tentang tugas-tugas yang dilakukan di luar tanggung jawabnya itu. Para pemain dalam satu grup juga berfungsi sebagai kru atau pekerja kasar yang mengangkat alat-alatnya sendiri.

d) Menguasai Lebih dari Satu Alat Musik

Umumnya, para musisi gitar tunggal yang bermain musik juga menulis lagu dan bernyanyi. Namun, hanya beberapa orang yang mampu mengaransemen, memproduksi lagu, memasarkan, dan mengelola organisasi. Musisi jenis ini biasanya menguasai gambus tunggal, gitar tunggal, dan genre musik lain seperti dangdut Lampung, remix, OM, dan organ tunggal. Mereka juga memiliki keahlian manajerial yang baik dalam mengelola kelompok musiknya. Hanya saja jumlahnya musisi jenis ini tidak banyak, contohnya seperti Hila Hambala dan Tam Sanjaya.

e) Organisasi Bersifat Tidak Resmi

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang juga membentuk kelompok-kelompok musik umumnya tidak memiliki kekuatan secara yuridis. Kelompok itu dibentuk berdasarkan kebutuhan dan kesepakatan bersama. Itulah sebabnya, para pemain yang ada dalam kelompok tersebut tidak sepenuhnya terikat dan hanya berpegang pada solidaritas sesama pemain musik.

f) Sistem Perekrutan Bebas

Aspek ini menyangkut tahap penyusunan pegawai (*staffing*) yang tidak terlalu jelas atau masih bersifat bebas. Artinya, para pemain musik yang saling bekerja sama tidak terikat oleh kontrak khusus. Hal yang

umumnya menyatukan mereka adalah kebutuhan finansial. Para pemain lebih termotivasi pada kebutuhan ekonomi daripada memikirkan aspek lain. Tidak jarang satu kelompok seni atau musik kekurangan personil sehingga mereka meminjam anggota kelompok lain. Proses ini pun tidak memerlukan persetujuan dari pimpinan kelompok karena masing-masing kelompok tidak terikat satu sama lain. Jadi, para pemain gitar tunggal bebas menentukan dengan siapa mereka akan bermain. Sistem perekrutan seperti ini juga merugikan para pemain karena tidak ada kontrak yang bersifat mengikat. Hal ini menyebabkan tidak ada jaminan penghasilan yang mereka dapatkan setiap bulannya. Kondisi ini membuat setiap pemain selalu mementingkan penghasilan daripada hal lainnya.

g) Tidak Ada Perlindungan Hak Cipta Secara Jelas

Hampir seluruh pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang memproduksi lagu melalui kaset, CD, dan VCD tidak terlalu memikirkan aspek ini. Hak cipta hanya melekat pada para pemain, tetapi hak mengedarkan, menggandakan, dan menjual dipegang oleh produser atau pemilik label rekaman. Pada era 1980-an, belum banyak yang mempermasalahkan mengenai hak cipta, selain itu para pemain gitar tunggal juga tidak mengetahui banyak tentang itu sehingga walaupun tertulis di atas kertas, pada kenyataannya tidak ada yang bisa mencegah praktik-praktik menyimpang seperti pembajakan. H. Ramadhan menerangkan sistem hak cipta dan honorarium dalam bisnisnya:

“Iya, yang ala kadarnya, uang lelah lah ya. Ciptaannya saya bayar untuk hak pakai, bukan untuk beli. Kalau saya beli kan saya ganti ciptaannya (menjadi) nama saya, berarti saya beli hak ciptanya, atau masih nama dia, tapi enggak boleh dijual sama orang lain karena sudah saya beli. Nah, ini kan bukan saya beli, saya bayar untuk saya bikin master. Nah, masternya itu yang saya beli. Jadi, enggak mencuri hak cipta saya. Kalau dibeli kita, sewaktu-waktu ketahuan oleh saudaranya yang lain, wah, enggak pantas harga segitu. Lagu Rinto Harahap jutaan, nanti dilaporkan ke *lawyer* dan lain-lain. Itu saya enggak melanggar, saya kan dengan orangnya (seniman)” (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020).

Dengan demikian, praktik-praktik penyalahgunaan karya musik *gitar tunggal Lampung Pesisir* secara tidak langsung juga 'diizinkan' oleh musisinya sendiri. Karena mereka belum memahami aturan hukumnya, yang dipikirkan hanya membuat lagu itu makin populer. Hila Hambala mengatakan:

“Sampai sekarang ini saya lihat di Facebook, izin enggak, lagu Hila Hambala di-*cover* si anu. Saya enggak marah, saya dukung, saya *support* maju terus. Mana lagu saya yang perlu dibawakan, bawakan lebih bagus ya. Makanya, di radio-radio saya sering dengar, penyanyi berjiwa besar ini luar biasa” (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020).

2) Pola Profesional (Barat)

Dalam pengelolaan atau manajemen kelompok-kelompok musik pertunjukan di Lampung, tidak ada bentuk organisasi yang definitif. Misalnya, menerapkan pola organisasi sebagaimana sistem manajemen Barat yang memiliki struktur hierarkis mulai dari ketua, wakil ketua, sekretaris, bendahara, ketua bidang, dan manajer panggung. Sistem pengelolaan kelompok musik biasanya masih dikelola oleh satu orang, yakni pimpinan kelompok yang mendapatkan proyek pertunjukan. Dalam pengelolaan grup OM atau orkes dangdut, pemimpin grup memiliki peran lebih dari satu. Mereka bertindak sebagai ketua grup, anggota pemain alat musik, penyanyi, bendahara, dan manajer panggung.

Sejauh pengamatan penulis, hanya beberapa musisi yang telah menerapkan pola-pola semi-profesional. Maksudnya, mereka telah memiliki sistem perencanaan untuk beberapa hal, walaupun belum tertulis. Misalnya, dalam merencanakan anggota yang akan dipekerjakan, menentukan pembagian honorarium, dan menyusun jadwal pertunjukan selanjutnya. Dalam konteks produksi, mereka juga telah menerapkan model bisnis menyerupai sistem profesional. Hila Hambala bahkan pernah membuat Hambala Record yang memproduksi dan memasarkan albumnya sendiri. Sementara, Tam Sanjaya mendirikan kelompok yang berfungsi sebagai agensi bernama

Tiga Serangkai. Baik Hila maupun Tam, pernah menulis lagu untuk artis-artis yang dikelolanya, mereka memasarkan, mempromosikan, hingga membagi hasil keuntungan dari tiap pemain. Perbedaanya, Tam Sanjaya memiliki keahlian dalam menguasai teknologi perekaman digital dan melakukan penyuntingan video. Tam juga memasarkan seluruh lagu-lagunya melalui kanal YouTube yang dikelolanya sendiri. Dengan demikian, para musisi ini telah menerapkan prinsip-prinsip dasar manajemen karena telah memiliki kesadaran tentang pentingnya pengelolaan dan organisasi dalam dunia musik yang mereka jalani.

2. Konsep Musik bagi Masyarakat Lampung

a. Makna Musik Bagi Masyarakat

Istilah konsep secara etimologis berangkat dari bahasa Latin, *conceptus* atau *conceptum* yang artinya ‘gagasan’ atau ‘sesuatu yang dipahami’. Dalam *The Oxford Dictionary of English Etymology* istilah konsep didefinisikan sebagai ide atau ‘pikiran yang terkandung’ (Onions, 1966). Konsep memiliki pengertian yang sama dengan istilah *ἰδέα* (*idea*) dalam bahasa Yunani, yakni ‘bentuk’, ‘persepsi’, atau ‘penglihatan’. Dengan demikian, konsep atau ide merupakan gambaran atau persepsi tentang suatu entitas yang membentuk suatu objek pikiran. Rohidi (2011, 126) mempertegas, “Konsep ilmiah dalam ilmu pengetahuan digunakan secara cermat mengacu pada realitas tertentu, sebaliknya juga realitas tertentu merujuk pada konsep tertentu.” Konsep masyarakat tentang musik artinya gagasan atau ide umum tentang bagaimana musik dimaknai, misalnya melalui nama, perilaku musikal, karakteristik musik, situasi, peristiwa, dan gambaran mental. Setiap sistem musik didasarkan pada serangkaian konsep yang mengintegrasikan musik ke dalam aktivitas masyarakat luas dan mendefinisikan serta menempatkannya sebagai fenomena kehidupan di antara fenomena lainnya (Merriam, 1964, 63). Konsep masyarakat tentang musik mendasari setiap pertunjukan, praktik musik, dan penciptaan musik. Sebagai produk budaya, musik diatur secara konseptual oleh masyarakat dan digunakan dalam setiap aktivitas sehari-hari.

Bagi masyarakat Lampung, musik berpartisipasi secara aktif mengisi setiap aktivitas dalam tatanan kehidupannya. Dalam pesta resepsi pernikahan, musik digunakan sebagai sarana hiburan. Dalam upacara adat atau keagamaan, musik digunakan sebagai keberlangsungan dan kestabilan budaya. Bahkan, menurut catatan sejarah, musik tradisional atau musik rakyat terdahulu telah digunakan sebagai sarana berkomunikasi dan menjalin hubungan diplomasi. Berdasarkan contoh-contoh tersebut, terlihat jelas bahwa masyarakat Lampung sesungguhnya sangat musikal. Konsep masyarakat Lampung tentang musik masih bisa dikategorikan lagi, misalnya antara konsep masyarakat Pesisir tentang musik dan masyarakat Pepadun. Sebagai contoh, dalam konteks musik dawai, masyarakat Pesisir cenderung memiliki preferensi yang kuat terhadap jenis musik Melayu-Islam. Sementara, corak musik dawai masyarakat Pepadun cenderung menyerap nuansa kebudayaan Portugis dan Belanda. Perbedaan konsep tentang musik membuat kedua masyarakat adat (Saibatin dan Pepadun) menghasilkan suara yang berbeda pula. Karakteristik musik masyarakat Pesisir cenderung lembut, sedangkan musik masyarakat Pepadun sedikit lebih dinamis.

Konsep musik yang bersifat kebendaan juga menjadi salah satu objek pemikiran masyarakat Lampung. Musik dipahami sebagai sebuah bunyi yang membutuhkan media, yakni alat musik. Oleh karena itu, setiap jenis musik lokal Lampung baik tradisional maupun musik pop daerah cenderung mengadopsi gagasan-gagasan musikal yang telah ada sebelumnya. Misalnya, musik *talo balak* atau *kulintang* Lampung yang menggunakan alat musik menyerupai gamelan Jawa. Contoh lainnya, musik gambus dan gitar tunggal yang menggunakan alat musik konvensional yang berasal dari Timur Tengah dan Barat. Musik-musik itu hampir tidak bisa dilepaskan dari alat musik konvensional, berbeda dengan sapek (Kalimantan) atau sasando (NTT) yang menggunakan alat musik lain.

Selain keterikatan terhadap alat musik konvensional, pengaruh sistem musik luar masih sangat dominan terhadap musik Lampung. Sebagai contoh, sistem tangga nada yang digunakan dalam gamelan *pekhing* yang menyerupai skala diatonis, perbedaannya hanya pada

nada keempat (fa). Contoh lainnya dalam komposisi musik lagu-lagu pop daerah Lampung, penggunaan tangga nada dan progresi *chord* hampir tidak menonjolkan karakteristik yang kuat. Berbeda dengan tangga nada pada musik Jawa Barat misalnya yang menggunakan skala pentatonis (pelog, *salendro*).

Bagi masyarakat Lampung, musik yang enak adalah musik yang memiliki nada-nada yang melodius. Masyarakat umumnya menggunakan istilah nada-nada yang mengalun untuk menyebutkan satu musik yang enak untuk didengar. Representasi dari konsep melodius itu juga dimaknai melalui tangga nada bernuansa minor, tempo yang cenderung lambat, dan harmoni *chord* yang tidak mengalami banyak perubahan. Ciri-ciri musikal itu umumnya terdapat pada musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Berdasarkan ciri-ciri musikal itu pula sebagian kalangan yang lebih menyukai gitar tunggal Lampung Pesisir menganggap musik itu lebih menarik dan enak untuk didengar.

Dalam struktur adat masyarakat Saibatin, khususnya di Kerajaan Sekala Brak Lampung Barat, dahulu setiap unsur masyarakat memiliki perannya masing-masing, mulai dari mengurus *lamban gedung* hingga peran-peran penting lainnya. Saat itu, pengaruh trah masih sangat dominan, tetapi saat ini hanya beberapa marga atau keluarga saja yang masih menjalankan sistem organisasi semacam itu (Riski Febriansyah, wawancara, 12 September 2021). Hal ini pula yang menyebabkan tradisi adat makin hilang dan ditinggalkan oleh generasi selanjutnya. Salah satu penyebabnya adalah sistem adat yang tidak dapat menjamin kehidupan ekonomi masyarakat sehingga setiap individu bertanggung jawab secara mandiri untuk bertahan hidup. Berbeda dengan abdi dalem dalam lingkungan Keraton Yogyakarta, masyarakat adat maupun *penyimbang* dalam sistem kerajaan tidak mendapatkan tunjangan. Posisi pemain musik di dalam adat kerajaan Sekala Brak sendiri bukan menjadi sebuah kewajiban, artinya dikembalikan kepada minat dan bakat dari masyarakatnya sendiri. Musik sebelumnya tidak memiliki ruang dan panggung untuk pertunjukan, hanya sebagai pelengkap dan pengisi waktu luang saja. (Sapril Yamin, wawancara, 3 Desember 2021). Kondisi inilah yang sempat menyebabkan musik tradisional di lingkungan masyarakat adat Sekala Brak sempat terputus

pewarisannya. Saat ini, musik tradisional Lampung mulai diminati karena ruang pertunjukan makin terbuka. Banyak masyarakat milenial yang mulai menganggap musik sebagai sebuah profesi. Musik tradisional juga makin dikenal di lingkungan sekolah dan sanggar-sanggar berkat program-program pemerintah. Misalnya, Gerakan Seniman Masuk Sekolah (GSMS) yang diselenggarakan Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dalam bentuk pelatihan oleh seniman-seniman di sekolah (SD, SMP, SMA/SMK).

Masyarakat adat Lampung memiliki konsep tentang memosisikan perempuan dalam kesenian, misalnya dalam musik gitar tunggal masyarakat adat Pepadun. Banyak perempuan-perempuan Pepadun menguasai gitar tunggal. Hal itu dipengaruhi konsep dan hukum adat masyarakat Pepadun yang melarang anak gadis mereka keluar rumah saat orang tuanya pergi. Selain itu, bermain gitar tunggal merupakan salah satu keterampilan yang dianjurkan untuk dikuasai pada saat itu, guna sebagai bekal dalam berumah tangga atau mengusir kejenuhan (Misthohizzaman, 2006). Roveneldo dan Barnawi (2021) menambahkan dalam ritual *jaga damar*, gitar tunggal kerap digunakan oleh perempuan-perempuan Pepadun untuk menunjukkan keahliannya. Makin kreatif lagu yang dibawakan, maka makin meningkat kepercayaan diri mereka, hal itu juga dianggap sebagai *pi'il* (Erizal Barnawi, wawancara, 3 Desember 2021). Sementara masyarakat adat *Saibatin* tidak memiliki konsep khusus tentang menempatkan perempuan di dalam berkesenian. Pada prinsipnya, tidak ada pembatasan antara laki-laki dan perempuan. Dalam acara *nyambai* misalnya, perempuan juga kerap berperan berdampingan dengan laki-laki untuk berpantun. Sisanya, peran laki-laki dalam pertunjukan musik tradisional lebih dominan, sementara perempuan lebih banyak mengurus kebutuhan rumah tangga di dapur (Sapril Yamin, wawancara, 3 Desember 2021). Dalam gitar tunggal Lampung Pesisir, tidak ada aturan khusus mengenai gender walaupun hingga saat ini alat musik ini masih dominan dimainkan oleh laki-laki.

Dalam konteks masyarakat adat, musik tradisional Lampung bukan sekadar ritual atau bunyi, tetapi sebagai sesuatu yang memiliki

nilai. Musik yang dimaksud dalam konteks tersebut adalah musik yang memiliki peran melengkapi upacara adat. Misalnya, musik tabuhan gamolan *pekbing* yang dimainkan sesuai kondisi saat itu. Tabuh *hiwang* yang berarti ‘tangisan’ biasa dimainkan dalam suasana haru dalam acara bujang gadis. Musik tradisional dianggap harus mewakili simbol-simbol budaya dan memiliki roh ketika dimainkan.

“Di Sekala Brak itu mengedepankan sebagai orang Timur yang menjunjung tinggi adat dan nilai budaya. Jadi, tidak ada alat musik yang frontal atau di luar kaidah, tetap mereka mengedepankan di dalam memainkan alat musik bagaimana musik itu masuk ke dalam pemainnya, ke dalam hati penabuhnya. Setelah masuk, dia akan merasuk ke dalam pendengarnya sehingga itu enak didengar oleh diri dia sendiri kemudian oleh orang lain. Artinya, bagaimana memainkan alat musik atau tabuhan itu yang mencampurkan bunyi antara alat musik itu dengan keinginan sang penabuh agar rohnya, simbol-simbol dalam tabuhan itu muncul sehingga yang ia kedepankan bagaimana memainkan alat musik itu yang memiliki adab, tabuhan yang memiliki makna, tabuhan yang memiliki kesan sehingga orang-orang akan teringat bahwa bunyi itu memiliki nilai-nilai positif dan berkesan” (Sapril Yamin, wawancara, 3 Desember 2021).

Pemikiran Blacking (2000, 43) cukup relevan dengan pernyataan tersebut, di mana ada semacam motivasi ekstra-musikal yang tertanam pada proses mempelajari musik. Motivasi atau nilai-nilai positif itu justru menjadi penyemangat belajar musik. Sapril Yamin (wawancara, 3 Desember 2021) kembali memberi definisi bahwa musik merupakan suatu bunyi yang dikeluarkan dari suatu benda atau media yang indah untuk kebutuhan menghibur diri sendiri. Cik Din Syahri SM memahami musik sebagai sesuatu yang tidak berisik, enak didengar, punya tujuan, nadanya meloncat-loncat seperti tangga, kadang bisa dikeraskan, dan kadang bisa dipelankan (Cik Din, wawancara, 31 Desember 2005 dalam Misthohizzaman, 2006). Pendapat itu menunjukkan bahwa masyarakat Lampung telah memiliki konsep tentang musik ideal (menurut mereka) dan elemen-elemen yang

mengaturinya. Sama seperti musik Barat yang memiliki pengaturan dalam bagaimana mengolah bunyi, para pemain musik itu juga mampu menentukan batasan-batasan musikal bagi musiknya sendiri. Dapat disimpulkan dalam musik tradisional, para musisi cenderung menempatkan nilai di atas musik, sementara pemain gitar tunggal sebagai representasi musisi pop daerah lebih berfokus pada aspek estetis bunyinya. Artinya, musik dipandang sebagai sistem bunyi yang enak untuk didengar, dihasilkan oleh satu instrumen, memiliki melodi, serta memiliki tujuan dan muatan-muatan tertentu.

Salah satu konsep hukum yang ditawarkan dalam kitab *Kuntara Raja Niti*, kitab adat yang menjadi rujukan utama masyarakat adat Lampung adalah larangan bekerja keras dan kasar (Misthohizzaman, 2006, 190). Ditafsirkan lebih jauh, konsep itu mengatur masyarakat Lampung agar berusaha meraih hasil maksimal dari kondisi minimal. Salah satu contohnya dengan mencari kemudahan dan bertindak efisien. Konsep ini tampaknya sangat berkaitan dengan salah satu perilaku musikal masyarakat Lampung. Dalam gitar tunggal misalnya, sistem penalaan (*tuning*) salah satunya bertujuan untuk memudahkan pemain mengatur posisi jari. Teknik penalaan los senar (*open string*) pada nada-nada bas bertujuan memudahkan tangan kanan untuk berimprovisasi pada melodi. Hal ini menunjukkan para pemain telah memikirkan persoalan efisiensi di dalam bermain musik, khususnya gitar tunggal.

b. Penggunaan Istilah

Masyarakat Lampung terutama para seniman dan musisi memiliki banyak istilah dalam menyebutkan satu jenis kesenian atau musik. Misalnya, penyebutan alat musik gamolan *pekhing* yang juga disebut sebagai *celetik*, penyebutan *talo balak* yang juga disebut sebagai *kulintang*, dan istilah gitar tunggal yang juga disebut sebagai gitar klasik Lampung atau *petting* tunggal Lampung. Berbagai penyebutan istilah itu berasal dari berbagai suku atau etnik yang ada di Lampung. Masyarakat Pepadun, khususnya Tulang Bawang lebih sering menggunakan istilah gitar klasik. Sementara, masyarakat Saibatin ada juga yang menyebut dengan istilah *petting* tunggal atau gitar tunggal Lampung Pesisir.

Perbedaan istilah musik biasanya diinisiasi oleh para seniman atau musisi, terutama bersumber dari para musisi senior yang kemudian ditiru oleh generasi setelahnya. Penyebutan beragam istilah itu juga terjadi di berbagai aspek musikal, mulai dari penyebutan alat musik, teknik petikan yang digunakan, jenis atau bentuk lagu, hingga sistem penalaan (dalam gitar tunggal). Istilah teknik petikan dan bentuk lagu *penayuhan* diperkenalkan oleh para pemain gitar yang juga menguasai musik gambus tunggal, misalnya oleh Edi Pulampas dan Hila Hambala. Selanjutnya, istilah *petting kebokh* ‘petikan cepat’ juga diperkenalkan oleh Hila Hambala. Penyebutan istilah-istilah itu memiliki latar belakang yang berbeda-beda. Istilah *penayuhan* berangkat dari tradisi masyarakat adat Saibatin. Lagu-lagu gambus yang secara khusus dimainkan dalam acara perkawinan masyarakat Saibatin kemudian disebut sebagai lagu *penayuhan*. Belakangan, lagu-lagu itu banyak digunakan untuk mengiringi tari bedana. Petikan-petikan yang terdapat dalam lagu itu juga disebut petikan *penayuhan*. Sementara, istilah *kebokh* yang diperkenalkan oleh Hila Hambala bermakna ‘cepat’. Istilah itu diduga berasal dari Hila Hambala sendiri sehingga penggunaannya lebih khusus pada gitar tunggal Lampung Pesisir, terutama pada gaya petikan Hila Hambala.

Penyebutan masing-masing istilah musik itu melekat dengan seniman atau para pemain gitar tunggal. Terdapat berbagai istilah khusus yang cenderung digunakan oleh salah satu pemain sehingga untuk memaknai istilah-istilah itu perlu dilakukan penelusuran secara komprehensif. Contoh lain keragaman istilah itu juga ditunjukkan oleh gitar tunggal Lampung Pepadun. Dalam gitar tunggal Lampung Pepadun, terdapat pola petikan lagu berjumlah sembilan jenis, pola itu dikenal dengan sebutan *tetti*. Masing-masing pemain gitar memiliki penyebutan secara khusus untuk beberapa istilah. Hal itu dipengaruhi faktor psikologi para pemain, otoritas sosial (Barnawi dkk., 2020), dan perbedaan wilayah.

Tabel 5.3 Perbedaan Penyebutan Nama *Tetti'* dalam Gitar Tunggal Pepadun

Nama Penalaan (Steman)	No.	Nama <i>Tetti'</i> atau petikan menurut versi			
		Daman Hori B.S	Cik Din Syahri S.M	Masyarakat	
Stem Pal	1	Pal	Pal	Pal	
Kembang Kacang	2	Kembang Kacang	Kembang Kacang	Kembang Kacang	
Stem Be	3	Stambul Be	Stambul Mol	Stambul	
	4	Keroncong Pandan	Keroncong Pandan	Keroncong Pandan	
	5	Tiga Serangkai	Tiga Serangkai	Tiga Serangkai	
	6	Las Bas	Las Bas	Las Bas	
	7	Satu Kris	Satu Kris	Satu Kris	
	8	Serai Kasih	Cerai Kasih	Sri Kasih	
	9	Hawayang	Hawayang	Hawayang	
	Hawayang	10	Hawayang	Hawayang	Hawayang
	Sanak Mewang	11	Serai Kasih	Cerai Kasih	Sri Kasih
Domisili		Lampung	Tulang	Lampung	
Narasumber		Utara	Bawang	Pepadun	

Sumber: Barnawi et al. (2020, 84)

3. Tradisi Musik Masyarakat, Sistem komunikasi, dan Intertekstualitas

a. Tradisi Musik Masyarakat

Masyarakat Lampung termasuk masyarakat yang musikal, artinya mereka selalu berusaha melibatkan musik dalam setiap aktivitasnya. Misalnya, dalam upacara-upacara adat, pesta perkawinan dan khitanan, serta kegiatan-kegiatan yang diadakan oleh pemerintah daerah. Baik

musik tradisional maupun musik pop daerah Lampung, saat ini sudah makin dikenal melalui berbagai metode penyebaran. Memasuki era digital, musik tradisional dan pop daerah Lampung mulai didokumentasikan dan diproduksi secara massal sehingga eksistensi musik lokal Lampung makin meluas ke berbagai wilayah. Musik tradisional yang umumnya hanya eksis di daerah atau perkampungan, saat ini sudah masuk ke wilayah pendidikan seperti sanggar-sanggar dan sekolah. Sementara, untuk musik pop daerah Lampung sejak awal sudah menyebar melalui media rekam seperti kaset dan CD. Saat ini, keduanya (musik tradisional dan pop daerah Lampung) lebih mudah dijangkau melalui platform YouTube. Walaupun masih banyak musik-musik tradisional yang belum tercatat, terekam, dan terunggah, literasi musik masyarakat Lampung makin meningkat.

Meningkatnya literasi musik masyarakat Lampung tidak lepas dari peran pemerintah dalam bentuk peraturan daerah, kompetisi musik, dan pelatihan-pelatihan yang terus disebar. Sebagai contoh, musik gamolan *pekbing* yang makin dikenal luas dan menjadi salah satu ikon alat musik tradisional Lampung. Karena, hampir di setiap kegiatan musik yang diselenggarakan oleh pemerintah selalu melibatkan para pelaku musik tersebut. Contoh lain misalnya, dalam industri musik pop daerah, lagu “Tanoh Lada” yang dipopulerkan Andi Ahmad merupakan lagu pemenang kompetisi cipta lagu yang diadakan oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Lampung pada tahun 1988 (Bagus S. Pribadi, wawancara, 6 November 2021).

Yampolsky (1995, 714) menawarkan konsep tradisi musik yang menghadap ke dalam (*face-inward*) dan ke luar (*toward outsiders*). Tradisi musik yang menghadap ke dalam artinya musik yang diarahkan dan bermakna bagi komunitas itu sendiri sesuai dengan standar yang berkembang di masyarakat setempat. Musik tradisi ini cenderung hanya diminati oleh kelompok masyarakat tertentu, dan tidak menarik bagi orang luar. Musik atau kesenian itu tidak bersifat komersial dan hanya bermakna bagi masyarakat di mana musik atau kesenian itu berasal. Musik tradisi yang menghadap ke dalam memiliki nilai adat dan makna budaya yang berkaitan dengan kehidupan sehari-hari. Faktor bahasa juga menjadi alasan utama seni ini diterima di masyarakatnya. Musik

tradisi yang menghadap ke dalam umumnya memiliki ciri-ciri yang khas, masyarakatnya tidak memikirkan untuk mementaskan karyanya atau muncul di media massa sebagai hiburan. Musik yang menghadap ke dalam lebih dekat dengan konsep Turino (2008) tentang musik yang bersifat partisipatif. Artinya, masyarakat ikut masuk dan melebur dalam kegiatan musikal tersebut seperti bernyanyi dan menari. Sementara, tradisi musik yang menghadap ke luar diarahkan untuk dikonsumsi masyarakat di luar komunitas tertentu. Musik jenis ini didesain untuk konsumsi eksternal, misalnya wisatawan, televisi, dan panggung pertunjukan. Musik tradisi ini cenderung bersifat komersial. Biasanya musik tradisi ini digunakan oleh Dinas Pariwisata untuk mempromosikan budaya suatu wilayah sehingga kemasan menjadi hal yang penting (Dewan Kesenian Jakarta, 2021).

Mengacu pada kedua konsep Yampolsky tersebut, musik tradisional dan pop daerah Lampung cenderung mengarah pada musik yang menghadap ke luar. Tujuan ekonomi dan promosi budaya merupakan alasan utamanya. Musik tradisional atau pop daerah yang sebelumnya tidak terlalu diperhatikan, sekarang menjadi komoditas bagi masyarakat, khususnya generasi milenial. Dalam ruang lingkup pemerintahan, musik tradisional menjadi alat promosi budaya yang paling sering digunakan. Selain itu, keberadaan organisasi seperti Dewan Kesenian Lampung (DKL) juga memberikan dampak yang cukup besar. Di dalamnya terdapat unsur akademisi dan pelaku seni tradisi Lampung. Salah satu komite yang sering mengadakan program-program yang mengangkat seni tradisi adalah Komite Musik Tradisi DKL. Sementara itu, di dalam ruang lingkup musik pop daerah Lampung, mulai muncul beberapa gerakan-gerakan positif. Tam Sanjaya, salah satu penggiat musik pop daerah Lampung menyebarkan musik secara digital dan membentuk kelompok musik sendiri. Setelah namanya populer, banyak generasi muda mengikuti jejaknya dan mulai mempelajari musik pop daerah Lampung (Tam Sanjaya, wawancara, 13 Oktober 2021).

Tradisi musik tradisional dan musik pop daerah Lampung memiliki karakteristik yang berbeda. Turino (2008) memberikan konsep tentang musik yang bersifat partisipatif (*participatory music*),

musik presentasi (*presentational music*), dan musik berbentuk seni suara studio (*studio sound art*). Musik tradisional Lampung cenderung bersifat partisipatif karena antara pelaku dan penikmat tidak memiliki batasan, keduanya dapat saling mengisi peran. Sementara, musik pop daerah Lampung merupakan musik hasil produksi yang cenderung bersifat eksklusif. Musik ini diproduksi secara massal melalui media kaset dan CD (*studio sound art*) dan dipertunjukkan secara profesional di atas panggung (*presentational music*). Dalam prosesi adat *nyambai* di Pesisir Barat, pemain musik tradisional berasal dari masyarakat setempat. Para penari, pelantun sastra lisan, dan pemusik dapat saling bertukar peran. Sementara, dalam musik gitar tunggal hal-hal semacam itu tidak dapat dilakukan karena para pemain lebih eksklusif dan berorientasi pada nilai komersial. Namun, dalam keadaan tertentu musik pertunjukan musik pop daerah justru sangat bersifat partisipatif. Misalnya, ekspresi para musisi ketika membawakan lagu-lagu mereka di atas panggung. Para pemain gitar tunggal misalnya, membangun kedekatan dengan berkomunikasi dengan penonton, terkadang kata-kata candaan menjadi bagian dari pertunjukan. Hal ini sesuai dengan pernyataan Lawson et al. (2020, 16) bahwa perkataan atau ucapan juga menjadi bagian dari pertunjukan musik. Bahasa verbal berupa ucapan musisi di atas panggung adalah bagian dari komunikasi musikal yang melekat dengan pertunjukan musik itu sendiri.

b. Komunikasi Musikal

Sekitar abad ke-18, Condillac (2001, karya asli 1746), Rousseau (1781), dan Webb (1769) telah menyatakan bahwa musik sebenarnya berfungsi sebagai sarana komunikasi yang bersifat emosional. Musik atau lagu memiliki aspek ritmis dan melodi yang bisa ditangkap sangat sentimental oleh pendengarnya. Musik seperti bahasa, berawal dari dorongan untuk berkomunikasi secara emosional untuk membangun interaksi sosial. Bateson (1972) berpandangan bahwa seni adalah bentuk komunikasi khusus yang memiliki fungsi integratif. Artinya, seni berfungsi mengintegrasikan dan menyatukan kelompok-kelompok sosial dan individu satu dengan yang lainnya. Dalam konteks yang lebih khusus, seni dapat disejajarkan dengan musik.

Masyarakat dan para pemain musik berkomunikasi melalui penyajian bentuk dan pola musik. Lomax (1976) memberikan penekanan bagaimana musik memiliki peran dalam sistem komunikasi di masyarakat. Misalnya, dalam gaya pertunjukan lagu-lagu daerah yang memiliki peran sosial sebagai media komunikasi. Dalam satu pertunjukan musik gitar tunggal, terjadi interaksi antara penyaji dan penonton, sehingga musik gitar tunggal Lampung tidak berkembang tanpa interaksi yang dibangun antar pelakunya. Interaksi membentuk sebuah pola komunikasi musikal, baik sebagai sebuah sistem maupun medium komunikasi. Sebagai sebuah sistem komunikasi musikal kesenian, gitar tunggal Lampung tersusun atas interelasi elemen-elemen musikal. Elemen tersebut meliputi pemain gitar, pelaku industri musik lokal (pedagang dan produser), pemerintah daerah, teknologi, dan masyarakat umum. Semuanya saling terkait dan mengonstruksi bentuk ekosistem yang utuh. Gitar tunggal Lampung masuk dalam kategori musik populer karena ada upaya pendistribusian secara masif melalui pelaku industri musik lokal. Para pedagang kaset dan VCD sekaligus berperan sebagai produser rekaman berperan cukup besar dalam memasarkan karya musik para seniman gitar tunggal. Seluruh karya didistribusikan dalam bentuk kaset rekaman ke seluruh wilayah Lampung. Hasilnya, masyarakat dapat menikmati musik gitar tunggal di lingkungannya sendiri, diputar di televisi, dan radio-radio lokal. Pesan musikal yang tersampaikan melalui pola interaksi semacam ini mampu mendukung keterlibatan emosi, pemikiran, dan hubungan sosial (Hargreaves et al., 2005). Inilah yang disebut sebagai pola komunikasi musikal yang terjadi pada pemain gitar tunggal Lampung.

Di sisi lain, kesenian gitar tunggal juga digunakan sebagai medium penyampaian pesan-pesan. Sikap para pemain gitar tunggal yang cukup responsif menyebabkan banyak karya-karya diciptakan untuk peristiwa atau kejadian tertentu. Misalnya, saat terjadi gempa di Liwa, Lampung Barat pada tahun 1994, Hila Hambala langsung menciptakan lagu khusus tentang kejadian itu. Sikap tersebut adalah wujud dari ekspresi estetis sekaligus menyampaikan pesan berupa informasi sehingga setiap orang dapat mengingat peristiwa bersejarah tersebut. Contoh lainnya adalah lagu “Anti Narkoba” yang dibawakan oleh Supirman (salah

satu seniman gitar tunggal Lampung Pepadun) dalam kanal YouTube Zapoetra Doney. Kekuatan lagu-lagu lokal dapat digunakan untuk melakukan komunikasi persuasif kepada masyarakat.

Eksistensi musik (lokal) tidak bisa dipisahkan dari hubungan antar unsur-unsur pembentuknya, seperti komposer (pemain gitar tunggal), pesan-pesan dalam lagu, dan masyarakat sebagai penikmat (Yakupov, 2016). Pola komunikasi musikal yang unik juga mengarah pada pembentukan identitas kelompok. Misalnya, gaya transmisi musik yang secara khusus ditunjukkan para seniman gitar tunggal Lampung. Para pemain umumnya tidak mempelajari gitar dengan pola pembelajaran langsung (*direct learning*), tetapi dengan cara mengamati dan mengimitasi teknik-teknik dari pendahulunya secara mandiri (*self-direct learning*). Gaya penulisan yang terjadi secara masif ini membentuk karakter atau identitas budaya melalui sikap para pelaku seni tersebut. Pada akhirnya, ini menjadi sebuah pola kelompok secara kolektif.

Gitar tunggal Lampung diapresiasi oleh sekelompok masyarakat yang berbeda. Kategori tersebut terbagi atas tiga jenis, yaitu kritis-apresiatif, snobis-interaktif, dan partisipatif-kolektif. Kelompok pertama mengonsumsi musik dengan cara kritis, musik tidak hanya dapat dinikmati, tetapi dijadikan bahan telaah. Kelompok masyarakat ini umumnya berasal dari kalangan terpelajar seperti cendekiawan, guru, peneliti, dan pelaku budaya. Kelompok kedua, melihat musik sebagai aktualisasi diri dan hiburan. Kelompok ini umumnya berasal dari kalangan ekonomi mapan, bangsawan, dan pejabat publik. Jenis kelompok masyarakat ketiga menjadikan musik sebagai representasi dari kelompok. Musik dijadikan sebagai media solidaritas untuk membentuk rasa kekeluargaan. Mereka termasuk kelompok yang merayakan musik dengan suka-cita dan penuh kegembiraan. Melalui stratifikasi kelompok masyarakat ini, musik gitar tunggal ditangkap dengan sudut pandang berbeda. Oleh karena memiliki sudut pandang berbeda, otomatis persepsi yang ditimbulkan juga berbeda. Dalam komunikasi, perbedaan persepsi dapat menjadi gangguan dalam penyampaian pesan-pesan musikal. Namun, dalam pembahasan ini ketiga kelompok memiliki peran positif dan bersinergi satu sama lain.

Apresiasi masyarakat terhadap kesenian gitar tunggal juga memunculkan sebuah respons musik. Beberapa orang mengekspresikannya dengan berperan aktif menjadi pelaku seni, ada juga yang memosisikan diri hanya sebagai penikmat. Masyarakat Lampung menyukai musik gitar tunggal karena kekuatan lirik dan filosofi yang kuat di dalamnya. Lirik yang digunakan berbahasa Lampung, mengandung nilai-nilai falsafah hidup masyarakat Lampung (*piil pesenggiri*). Bahkan, nilai-nilai menjadi modal yang sangat kuat untuk mempertahankan eksistensi kesenian ini. *Piil pesenggiri* sebagai sebuah falsafah hidup seolah mengikat masyarakat Lampung untuk terus mempertahankan kesenian sebagai bagian dari budaya.

Selain berfungsi sebagai komunikasi, musik atau lagu gitar tunggal Lampung Pesisir juga mempersatukan dan membentuk kesadaran identitas kelompok. Clayton (2016, 52) memperkuat dengan konsepnya bahwa lagu mampu mengekspresikan (identitas) kelompok. Lampung terdiri dari beragam etnis dan budaya. Kecintaan terhadap musik gitar tunggal Lampung Pesisir membawa mereka bersatu dalam kebersamaan. Rasa kecintaan dan kesadaran budaya muncul ketika menikmati lirik dan syair lagu-lagu gitar tunggal.

c. Intertekstualitas

Dalam kajian teks, istilah intertekstualitas adalah pembentukan makna sebuah teks oleh teks lain. Artinya, satu teks bisa saja memiliki hubungan yang saling memengaruhi dan dapat memengaruhi interpretasi seseorang yang membacanya. Jika ditarik ke dalam musik, intertekstualitas memiliki makna yang hampir sama, yakni interkoneksi yang terjadi secara alami atau disengaja dalam satu karya musik. Karena, musik memiliki hubungan antara satu karya dengan lainnya. Hubungan ini juga bisa berupa hubungan antar lirik, gaya komposisi, pola ritmis dan melodi, progresi *chord*, dan sejenisnya. Keterkaitan semacam ini disebut dengan intertekstualitas. Istilah ini muncul dari pemikiran Julia Kristeva tentang hubungan antar teks, peminjaman istilah, dan seni pengutipan gaya penulisan (Kristeva, 1980, 66; Raj, 2015, 77). Artinya, ada sebuah kaitan antara satu teks dengan teks lain. Istilah ini sering digunakan dalam kajian sastra untuk mencari respons

atau pengaruh dari sebuah teks pada teks lainnya. Intertekstual juga dipahami sebagai sebuah upaya membentuk sebuah teks menggunakan elemen-elemen teks yang telah ada sebelumnya. Namun, istilah ini tidak begitu saja dimaknai sebagai replikasi dari bentuk teks sebelumnya. Keterkaitan antar teks tidak selalu dari materi karya yang sama, pengaruh bisa saja timbul dari hasil penelitian, peristiwa, tulisan, film, cerita, dan adat istiadat tertentu. Dalam konteks musik, hal-hal atau ide-ide yang diambil dari sebuah realitas tertentu untuk kebutuhan karya musik bisa disebut sebagai bentuk intertekstualitas.

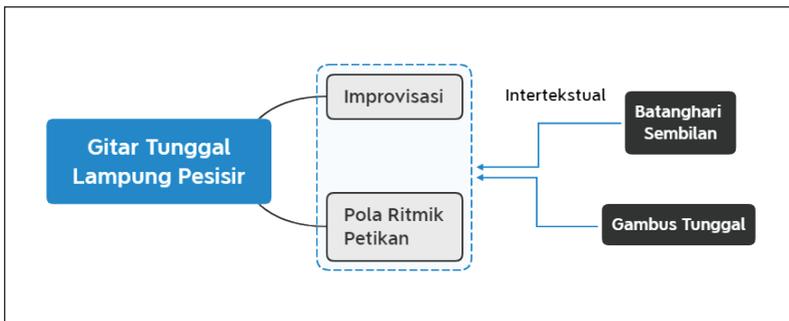
Miani (2016, 267–268) menyebutkan sekurang-kurangnya intertekstual menyediakan ruang antara sumber dan target. Artinya, ada karya yang menjadi sumber acuan awal dan ada karya yang dipengaruhi oleh sumber-sumber sebelumnya. Analisis interteks yang mudah untuk dilakukan jika sumbernya sudah diketahui sehingga mudah untuk menemukan identitas, persamaan, dan perbedaan masing-masing karya. Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa gitar tunggal Lampung Pesisir memang secara sengaja mengadopsi musik Batanghari Sembilan, selanjutnya analisis berfokus pada unsur-unsur teks yang dapat dikategorisasikan.

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun sama-sama dipengaruhi oleh budaya tertentu yang masuk sebelumnya. Gitar tunggal Lampung Pesisir dipengaruhi oleh irama petikan Batanghari Sembilan Sumatra Selatan dipadukan dengan teknik gambus (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020). Sementara, gitar tunggal Lampung Pepadun dianggap sebagai bentuk akulturasi kesenian Portugis, Belanda, dan Melayu. Pada musik gitar tunggal Lampung Pepadun, terdapat pola permainan yang mirip dengan musik Keroncong di Jawa (Barnawi, 2017, 267; Misthohizzaman, 2006).

Sebuah kajian intertekstual bertujuan untuk makna dalam teks dengan cara menemukan relasi antar karya satu dengan lainnya untuk menemukan hipogram (Ratna, 2015). Lebih lanjut, Ratna mengutip pendapat Riffaterre bahwa hipogram dapat diartikan sebagai sumber sebuah karya. Sebagai sebuah teks, musik gitar tunggal Lampung Pesisir memang lahir dari rumpun musik yang sama, yakni gambus dan gitar Batanghari Sembilan. Lebih khusus lagi, dalam karya Hila

Hambala yang berjudul “Tepik Tanggungan”, gaya improvisasi melodi yang mengadaptasi permainan petikan gambus terlihat sangat jelas. Gaya improvisatoris melodi berjalan yang paralel dengan vokal juga menjadi bentuk hubungan intertekstual berikutnya (Gambar 5.8).

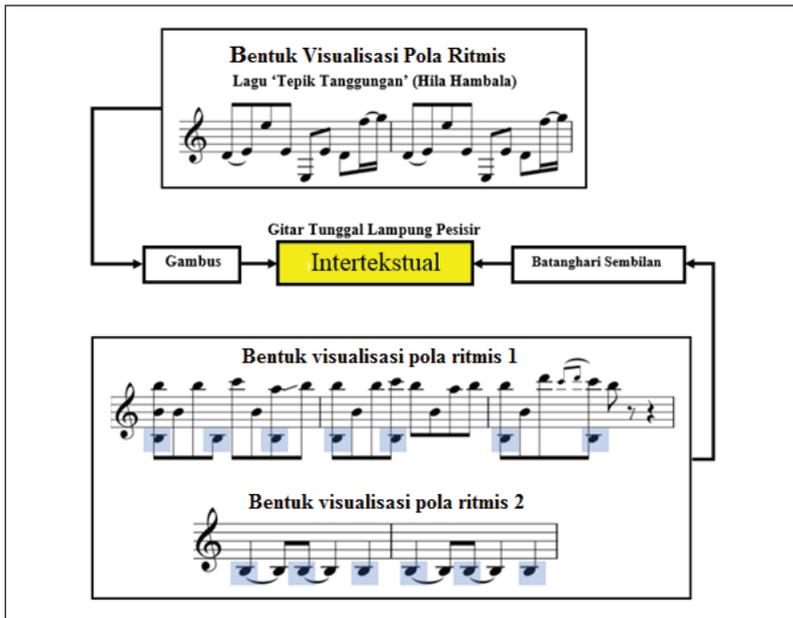
Selain berusaha untuk melihat aspek tekstual apa saja yang terjadi antara gitar tunggal Lampung Pesisir dengan gitar Batanghari Sembilan, hubungan interteks antara gitar tunggal Lampung Pesisir dan gambus juga memiliki gagasan tersendiri. Hila Hambala menyebutkan selain untuk mencari identitas musik Lampung Pesisir yang lain, sebagai seorang pemain gambus, Hila juga ingin meneruskan idiom-idiom musik itu dalam permainan gitar tunggalnya (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020). Menurutnya, musik gambus seolah terkesan kuno dan stagnan sehingga perlu direvitalisasi oleh musik dawai sejenis, yakni gitar tunggal. Hila nampaknya ingin membuat struktur paralel antara musik gambus yang sudah dikenal sebelumnya dengan musik gitar Batanghari Sembilan. Hal itu diperkuat oleh pernyataan Sehandi (2016) tentang menghadirkan sesuatu yang dinilai klasik di tengah kondisi kontemporer masyarakat. Dengan memperbarui atau mentransformasikan musik dawai sebelumnya (gambus), warna baru akan muncul dan membuat musik yang awalnya terkesan statis dan terlupakan menjadi bentuk baru. Gitar tunggal Lampung Pesisir tidak berusaha menggantikan gambus tunggal, demikian juga tidak berusaha meniru begitu saja permainan musik gitar Batanghari Sembilan.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.8 Intertekstualitas Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Musik gitar Batanghari Sembilan memang lebih dahulu populer di kalangan masyarakat Lampung. Hal itu kemudian mendorong pemain gitar seperti Hila Hambala untuk berkreasi dengan menonjolkan identitas budaya Lampung Pesisir. Di awal, Hila telah menyebutkan persamaan pola-pola musikal tertentu pada gitar tunggal Lampung Pesisir yang bersifat eksplisit dan disengaja. Hila mempelajari dan mengimitasi teknik petikan gitar Batanghari Sembilan sehingga sangat mungkin terjadi migrasi teknik secara besar-besaran. Di sisi lain, intertekstual yang bersifat laten juga kerap muncul dalam lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir. Tanpa disadari para penggagas gitar tunggal Lampung Pesisir telah lebih dahulu mendengar musik Batanghari Sembilan dan gambus. Hal itu sedikitnya memengaruhi bagian-bagian kecil dalam pembentukan teknik petikan, struktur lagu, gaya improvisatoris, dan interpretasi karya.



Notasi 5.1 Intertekstual Pola Ritmis Gambus dan Gitar Batanghari Sembilan pada Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Hila Hambala mengadopsi gaya petikan gambus ke dalam pola petikan salah satu karyanya yang berjudul “Tepik Tanggungan”. Lagu itu menjadi lagu pertama yang diadaptasi dari permainan gambus tunggal Lampung. Perbedaannya terletak pada ketegasan tempo. Jika pada gambus terkesan tidak memiliki aksent, setelah diadopsi ke dalam permainan gitar tunggal, pola itu memiliki tempo dan aksent yang jelas pada tiap ritmisnya. Pola ritmis selanjutnya datang dari gitar tunggal Batanghari Sembilan. Irama itu terlihat jelas pada penekanan atau aksent nada-nada rendah (bas). Pola ritmik itu sebenarnya juga masih terkait dengan irama Timur Tengah atau musik Padang Pasir. Artinya, baik musik gambus maupun gitar Batanghari Sembilan sama-sama memiliki pengaruh dari tradisi musik Arab.

4. Hila Hambala Sebagai Penggagas Gitar Tunggal Lampung Pesisir

a. Hila Hambala dan Industri Musik Lokal

Gitar tunggal Lampung Pesisir dibesarkan oleh sejumlah nama, di antaranya Hila Hambala, Edi Pulampas, Erwinardo, Andi Syahbana, Zainal Arifin, Iwan Sagita, dan Imam Rozali. Sementara, di kalangan masyarakat Pepadun tokoh-tokohnya, yaitu Usman Achmad, Cik Din, Supirman, Johansyah, dan Daman Hori. Nama-nama tersebut merupakan tokoh yang memperkenalkan kesenian gitar tunggal hingga dikenal masyarakat Lampung secara luas. Regenerasi gitar tunggal masih terjaga hingga saat ini dan telah melahirkan banyak tokoh-tokoh muda. Jika sebelumnya para pemain gitar tunggal hanya menguasai salah satu gaya permainan (Pesisir atau Pepadun), generasi sekarang menguasai hampir keduanya. Nama-nama, seperti Daul, Dinata, Novri Rahman, Hedy Pualam, Anas Nurhada, Suhaili, Dian Farizal, dan Aldi Anggara adalah sebagian kecil dari nama-nama musisi muda yang memopulerkan gitar tunggal di masa kini. Umumnya mereka menempuh jalur media sosial (Facebook, Instagram, Whatsapp) dan platform digital seperti YouTube untuk mempromosikan karyanya.

Di antara beberapa nama-nama populer yang telah disebutkan, Hila Hambala adalah penggagas yang memperkenalkan gitar tunggal Lampung Pesisir. Lagu-lagu miliknya direkam dan disebarluaskan secara luas sehingga dapat dinikmati di seluruh penjuru Lampung. Edi Pulampas membenarkan, “Kalau gitar tunggal, tokohnya ya Hila Hambala (Edi Pulampas, wawancara, 16 Juni 2021).” Pada tahun 1982, Hila pergi ke Jakarta untuk proses rekaman lagu gitar tunggal. Lagu gitar tunggal pertama yang menjadi populer adalah “Tepik Tanggungan”, Hila dibantu oleh Was Tabaqjaya.

Hila Hambala pertama kali mengenal gambus *lunik* melalui kakaknya, Saifulllah Hambala pada usia 7 tahun melalui ilmu *nyambang* atau ilmu *mengintip* (Irawan, 2021). Saat itu, gambus *lunik* sering digunakan sebagai hiburan di tengah-tengah pekumpulan bujang-gadis di pelataran rumah. Gaya musik Hila Hambala dipengaruhi oleh beberapa lagu yang sering dia perdengarkan, terutama musik Batanghari Sembilan yang lebih dahulu populer di Lampung saat itu. Selain itu, Hila juga terinspirasi oleh lagu-lagu Rhoma Irama dan Mansyur S. Selain mendengarkan karya musisi nasional, Hila juga mendengarkan lagu-lagu A. Ronis HS dalam album *Mati Kajong* (1976) dan Arifin M dalam album *Salam-salam* (1976–1977) (Irawan, 2021).

Dalam konteks musik populer, gitar tunggal Lampung Pesisir ini bisa dikatakan transformasi dari gaya Batanghari Sembilan dan permainan gambus tunggal Pesisir yang eksis lebih dahulu. Hila mengklaim bahwa permainan gitar tunggal Lampung Pesisir yang saat ini populer di Lampung adalah bentuk kreativitasnya dalam memadukan gaya permainan gambus dan gitar (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Saat itu, sekitar tahun 1980-an musik gambus kurang begitu diminati lagi dan perlu upaya diperbarui dengan musik sejenis (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020). Pada era itu, musik Batanghari Sembilan cukup populer di kalangan masyarakat Lampung. Hila mendapatkan inspirasi untuk membuat musik gitar tunggal dengan idiom lokal Lampung. Kreativitas muncul untuk mengadopsi gaya permainan gitar tunggal Batanghari Sembilan yang dimainkan pada instrumen gitar akustik konvensional. Selain mengadopsi permainan gitar Batanghari Sembilan, Hila juga memasukkan unsur

permainan gambus. Salah satu contohnya adalah teknik petikan *salimpat* yang digunakan dalam lagu “Tepik Tanggungan”. Teknik petikan itu awalnya dikenal dalam permainan gambus tunggal Pesisir. Karena proses sosialisasi yang panjang, teknik *salimpat* juga dikenal dalam permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Teknik ini merupakan salah satu teknik petikan yang membedakan pola permainan antara gitar tunggal Lampung Pesisir dengan gitar tunggal Pepadun.

Hila termasuk musisi yang pintar membaca peluang, paling responsif, dan peka melihat fenomena yang terjadi di sekitar. Pada era VCD, banyak penyanyi-penyanyi dan seniman Lampung mulai terangkat dengan bantuannya. Di awal kariernya saat memasuki studio rekaman, Hila juga ikut menuliskan lagu untuk teman-temannya. Pada tahun 1983, Hila juga membantu Cik Din untuk memproduksi album lagu *Lampung Menggala*. Hila Hambala telah menciptakan sekitar 150 judul lagu. Di antara lagu-lagu tersebut, beberapa lagu diterbitkan dalam 9 album kaset audio dan 8 album video (VCD). Hila tidak hanya menekuni gitar tunggal, tetapi juga menciptakan lagu-lagu untuk gambus tunggal dan dangdut Lampung. Untuk genre lagu dangdut Lampung, Hila menciptakan lagu dangdut klasik dan dangdut-*remix*. Bahkan, beberapa tahun terakhir ia lebih banyak berperan sebagai penyanyi musik dangdut Lampung. Beberapa lagunya diterbitkan oleh label yang berbeda, mulai dari kerja sama dengan Was Tabaqjaya, Sai Betik, Rhewasta Record, RS Record, GNR Record, dan CMP Record. Saat ini, tidak ada kaset yang ia simpan, hanya beberapa karyanya tersisa yang sempat diunggah ke YouTube (Tabel 5.4). Karya-karya Hila Hambala banyak dijadikan batu lompatan bagi musisi-musisi setelahnya. Terutama pada era YouTube seperti sekarang ini, lagu-lagu Hila dibawakan dan digubah dalam berbagai versi.

Tabel 5.4 Lagu-lagu Populer Hila Hambala yang Terunggah ke YouTube

Jenis Aliran		Judul Lagu	
Gitar Tunggal	1	“Tepik Tanggungan”	4 “Lapah Semanda”
	2	“Dikhak Ikhak”	5 “Khasan Mak Jadi”
	3	“Bukhubah Cakha”	
Gambus Tunggal	1	“Hakhuk Jak Lunik”	3 “Yatim”
	2	“Pulipang”	4 “Sungkan Pujama”
Dangdut Lampung	1	“Dipulaju”	14 “Di Tinggal TKW”
	2	“Sumpahku”	15 “Ngajong Khua”
	3	“Jauh Jak Hulun Tuha”	16 “Ulah Mu”
	4	“Andahmu”	17 “Ngangguda”
	5	“Kawin Mulang Muakhi”	18 “Liana”
	6	“Khuguy”	19 “Puandan Sekhani”
	7	“Di Dunia”	20 “Sampai Hati”
	8	“Jejama Ngandan”	21 “Di Dunia”
	9	“Bucekhai”	22 “Emak Ku”
	10	“Tisimbin”	23 “Bujanji”
	11	“Katan Hati”	24 “Markonah”
	12	“Khasa”	25 “Tukang Ojek”
	13	“Sayangku’	
Dangdut-Remix	1	“Kundang Ku”	7 “Romlah”
	2	“Balin Pilih”	8 “Susi”
	3	“Nunggu Tunggu”	9 “Kundang Ampai”
	4	“Bebai Cekhiwit”	10 “Di Pumain”
	5	“Kawin Mulang Muakhi”	11 “Sayangmu Mak Lagi”
	6	“Pilihanku”	

Sumber: YouTube

Walaupun terkenal sebagai maestro gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila juga menggeluti musik gambus tunggal dan menyanyi lagu-lagu dangdut klasik dan *remix* Lampung. Bahkan, lagu-lagunya selama beberapa tahun terakhir lebih banyak memproduksi dangdut klasik dan *remix* Lampung. Hila menilai itu salah satu strategi untuk bertahan di industri musik lokal Lampung. Hila mengatakan secara langsung:

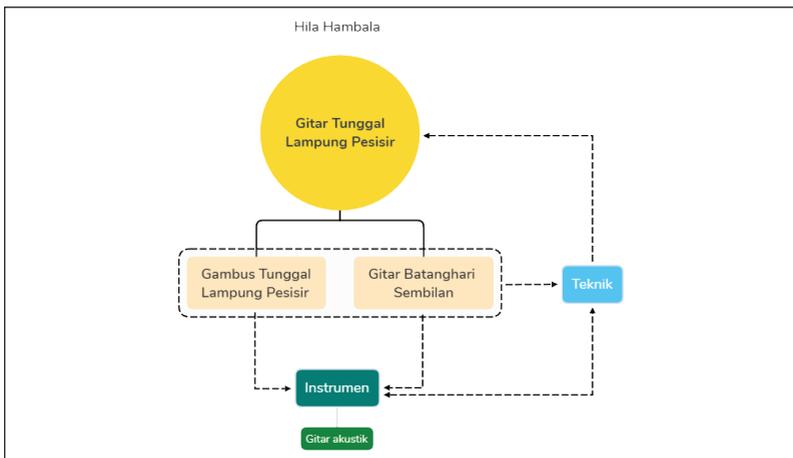
“Produser CMP Record datang ke rumah saya, mereka diberi tahu oleh toko musik yang di Bandar Tabajaya. CMP dan saya mulai berdiskusi soal VCD, saya mengusulkan album *remix*. Nah, di situ meledak, senang dia. Baru lima bulan menelepon lagi, setelah itu saya mengangkat (mempromosikan) teman-teman saya. Nah, itu sejarah saya. Kalau tidak melangkah berpetualang, mana bisa ketemu” (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021).

Berbagai variasi musik yang ditawarkan Hila Hambala merupakan bagian dari strategi pemertahanan musik sekaligus memasarkan masing-masing genre. Para penikmat musik Hila mungkin tidak seluruhnya benar-benar senang mendengarkan gitar tunggal, tetapi lebih menyukai dangdut klasik atau *remix* Lampung. Begitu pun sebaliknya, para pendengar yang lain bisa saja lebih tertarik pada gambus dan gitar tunggal. Dengan menggeluti beberapa genre musik, Hila telah mewakili kebutuhan masing-masing penikmat musik pop daerah Lampung yang heterogen. Hal itu sejalan dengan pandangan Silver et al. (2016) bahwa dengan mengetahui karakteristik atau kategori genre musik tertentu, seseorang (musisi) telah membuka pintu gerbang untuk mencapai kesuksesan komersial di industri musik. Hal itu juga merupakan upaya mendefinisikan kelompok referensi dan perilaku sambil menyalurkan perhatian konsumen secara spesifik untuk mendukung peluang keberhasilan penjualan karya-karyanya (Hannan & Carroll, 1992; Kennedy, 2008; Zuckerman, 1999).

Selain menjadi pionir gitar tunggal Lampung Pesisir di era 1980-an, Hila Hambala dikenal memiliki pergaulan yang cukup luas. Ia memiliki akses dengan para penguasa di bidang musik, produser, pemilik studio rekaman, hingga agen dan distributor-distributor kaset yang ada di Lampung. Hal itulah yang mendorong Hila untuk

membantu teman-temannya sesama musisi pop daerah Lampung untuk masuk ke studio rekaman dan ikut memasarkannya. Selain dibantu oleh Rhewasta Record dan Sai Betik Record, Hila juga dibantu oleh Hendarmin Susilo pemilik CMP Record. Melalui akses itu, Hila membantu teman-temannya untuk memproduksi CD dan VCD untuk teman-teman, di antaranya Zainal Arifin, Iwan Sagita, Edi Pulampas, dan Erwinardo.

Widdicombe dan Wooffitt (1995, 133) mengungkapkan bahwa identitas tidak dilihat sebagai sesuatu yang dimiliki individu, tetapi sebagai sesuatu yang telah dilakukan. Ini adalah pencapaian praktis yang dicapai dan dipertahankan melalui detail bahasa yang digunakan. Sebagai seorang musisi dari kalangan masyarakat Pesisir, Hila Hambala telah memiliki pencapaian yang tinggi dalam bidang musik. Gitar tunggal telah menjadi bagian dari musik Pesisir sekaligus mendukung karier musik musisi-musisi muda. Hila Hambala sebagai seorang tokoh tidak bisa dilepaskan dalam sejarah kemunculan dan perkembangan gitar tunggal Lampung Pesisir (Gambar 5.9). Banyak musisi bermunculan dengan membawakan karya-karya Hila sehingga menjadikan gitar tunggal Lampung Pesisir makin eksis dan bertahan hingga sekarang.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.9 Pengaruh Hila Hambala Mengonstruksi Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Bagi masyarakat Lampung, gambus merupakan instrumen musik tradisional yang identik dengan budaya Pesisir. Sementara, masyarakat Pepadun lebih dikenal dengan permainan gitar tunggal atau gitar klasiknya, gambus telah lebih dahulu eksis dengan gaya Pesisiran. Gambus tunggal Pesisir merupakan akulturasi musik Timur Tengah dan Melayu-Islam. Selain berfungsi sebagai musik yang berdiri sendiri, gambus juga sering digunakan sebagai musik iringan tari, seperti tari bedana yang kental dengan nuansa Islami. Dalam fungsinya sebagai pengiring tari, musik gambus tunggal Pesisir lebih terikat dengan pola hitungan, sedangkan sebagai sebuah sajian musik gambus bebas dari segala aturan. Gambus juga pernah dikolaborasikan dengan musik populer seperti musik jaz. Pada tahun 2016, gambus *lunik* dikolaborasikan dengan gamolan *pekbing* dalam sebuah *band* pada acara Lampung Jazz Festival (LJF). Saat itu, Sapril Yamin (Mamak Lil) memainkan alat musik gambus *lunik* dan Mitchell Mollison (peneliti dari Monash University) memainkan gamolan *pekbing* (Teraslampung.com, 2016).

Sebagai tokoh penggagas gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila memberikan pengaruh besar dalam membentuk identitas musiknya. Mulai dari teknik petikan yang diadopsi dari pola permainan gambus tunggal, istilah-istilah yang digunakan, gaya penulisan lirik, progresi *chord*, dan elemen-elemen penting lainnya. Hila mengkolaborasikan kedua jenis musik, yakni gambus dan gitar Batanghari Sembilan menjadi satu bentuk musik hibrida yang baru. Dengan menggunakan instrumen gitar akustik, Hila berhasil menonjolkan gaya lokal (*indigenous style*) musik Pesisir.

b. Penghargaan

Sebagai seorang tokoh sentral dalam musik pop daerah Lampung, khususnya gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila telah mendapatkan beberapa penghargaan dari pemerintah dan para tokoh adat Lampung. Beberapa penghargaan itu misalnya diberikan oleh Drs. H. Oemarsono (mantan gubernur Lampung periode 1995–1998) pada tahun 2002 dalam pertemuan seniman dan budayawan Lampung di Pendopo

Kantor Gubernur. Hila diundang dalam pertemuan adat oleh tokoh-tokoh adat penting dari masyarakat Saibatin. Itu salah satu bentuk penghargaan tertinggi, di mana Hila dipandang sebagai sebuah tokoh budaya yang ikut memperjuangkan pemertahanan budaya Lampung melalui karya-karyanya. Penghargaan lainnya diberikan oleh Bupati Pesawaran Djunaidi Djaya pada tahun 2009. Beberapa penghargaan lain juga didapatkan Hila Hambala, tetapi tidak seluruhnya diingat dan terdokumentasi dengan baik (Tabel 5.5, Gambar 5.10–5.12).

Tabel 5.5 Penghargaan yang Diterima Hila Hambala Selama Berkarier di Bidang Musik

No	Penghargaan	Pemberi Penghargaan	Tahun
1	Pemain musik gambus Lampung pada: Festival Musik Rakyat Se-Propinsi Lampung	Kantor Wilayah P dan K	1980
2	Tokoh Pemusik Tradisional Lampung	Gubernur Lampung (Yasir Hadibroto)	1980–1982
3	Pengembangan dan pelestari seni budaya Lampung	Menteri Pariwisata, Seni, dan Budaya RI	1999
4	Juri pada festival penyanyi berbakat Provinsi Lampung	TVRI Lampung dan Lampung Bangkit <i>Foundation</i>	2006
5	Penghargaan sebagai musisi musik tradisional Lampung yang berpartisipasi membangun pesawaran dalam bidang budaya, pariwisata, pemuda dan olahraga	Bupati Pesawaran	2009
6	Tjindarboemi Award: Tokoh masyarakat penggerak kesenian dan budaya daerah sebagai pencipta, penyanyi, pemusik tradisional Lampung	PWI Lampung	2019
7	Tokoh Musisi dan Budayawan Lampung	Walikota Bandar Lampung	2020

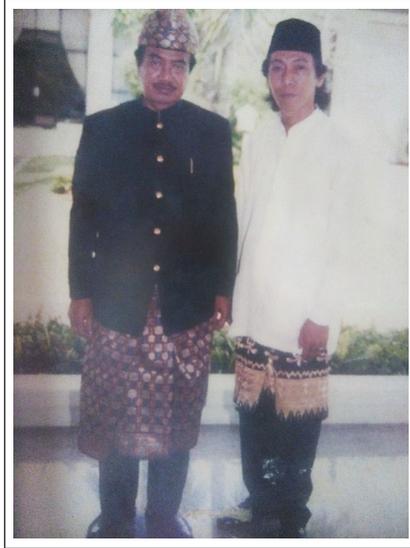


Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.10 Hila Hambala Bersama
Drs. H. Oemarsono (Mantan Gubernur
Lampung Periode 1995–1998)



Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.11 Hila Hambala Bersama Para Tokoh Adat
dan Gubernur Lampung

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.12 Penghargaan kepada Hila Hambala sebagai Musisi

c. Karya

Hila tercatat telah menciptakan lebih dari 150 judul lagu, baik itu lagu gitar tunggal, gambus, dangdut Lampung, dan *remix*-Lampung. Seluruh lagu ciptaannya tidak semuanya dinyanyikan dan dibawakan oleh Hila. Ada lagu yang dibawakan oleh Hila sendiri, tetapi ada juga lagu-lagu yang diciptakan khusus untuk orang lain. Karena seluruh lagu-lagu Hila diproduksi oleh label rekaman dan produser yang berbeda, banyak dari karyanya hilang begitu saja dan tidak terdokumentasi. Terlebih lagi, keberadaan para pedagang dan toko kaset yang menjual lagu-lagunya sudah jarang ditemui. Hal inilah yang menyebabkan karya-karya Hila sulit dilacak seluruhnya. Hila sendiri hanya menyimpan beberapa kaset, sisanya hilang, dipinjam, dan diberikan kepada orang lain (Gambar 5.13).



Foto: Irawan (2021)

Gambar 5.13 Album *Dipulaju* pada Tahun 1988 oleh Rhewasta Record

Hila hambala mengeluarkan banyak album (Gambar 5.14–5.17), di antaranya album *Dipulaju* pada tahun 1988 oleh Rhewasta Record, album *Lagu-lagu Daerah Lampung-Semanda* pada tahun 1988 oleh Rhewasta Record, album *Lagu-lagu Top Hit Hila Hambala, Edisi Khusus* oleh Sai Betik Record, album *Musibah Lampung Barat* pada tahun 1994 oleh GNR Record, album *Lagu-lagu Klasik Gambus dan Gitar Tunggal* tahun 1998 oleh RS Record, album *Sungkan Pujama* pada tahun 1999 oleh Sai Betik Record, dan album *Dangdut Lampung-Sukhat Undangan* pada tahun 1999 oleh Sai Betik Record. Selain itu, Hila juga mengeluarkan produksinya sendiri pada album *10 Top Hits Lampung* oleh Hambala Record dan C.H.G Studio. Hila terus melakukan eksperimen terhadap musiknya, hal itu ditunjukkan pada album *Romlah* pada tahun 2004 berjenis *remix* Lampung oleh CMP Record, album *Dhut-Jaipong* pada tahun 2000 oleh Hambala Record, dan album *Campur Sari Lampung-Yatim Piatu* pada tahun 2001 oleh Sai Betik Record.

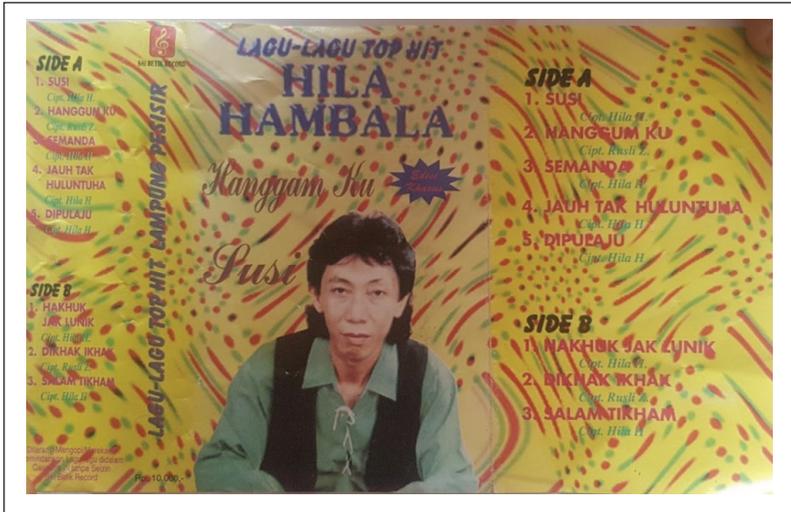


Foto: Irawan (2021)

Gambar 5.14 Album *Lagu-lagu Top Hit Hila Hambala*, Edisi Khusus oleh Sai Betik Record

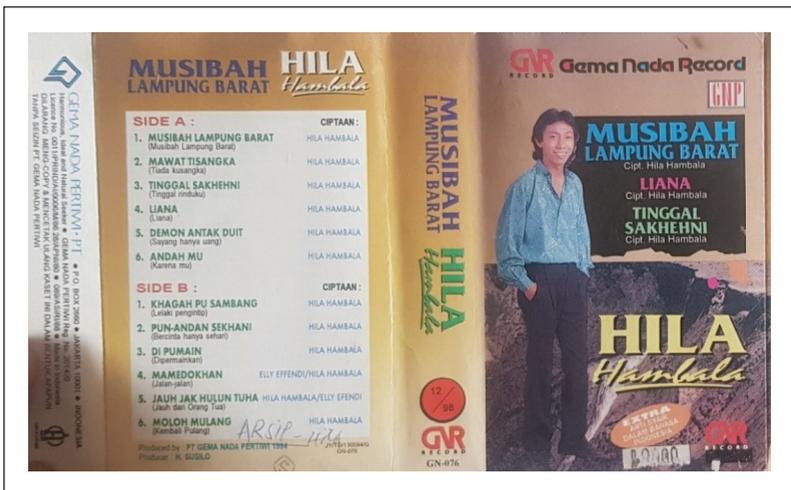


Foto: Irawan (2021)

Gambar 5.15 Album *Musibah Lampung Barat* pada Tahun 1994 oleh GNR Record

Buku ini tidak diperjualbelikan.

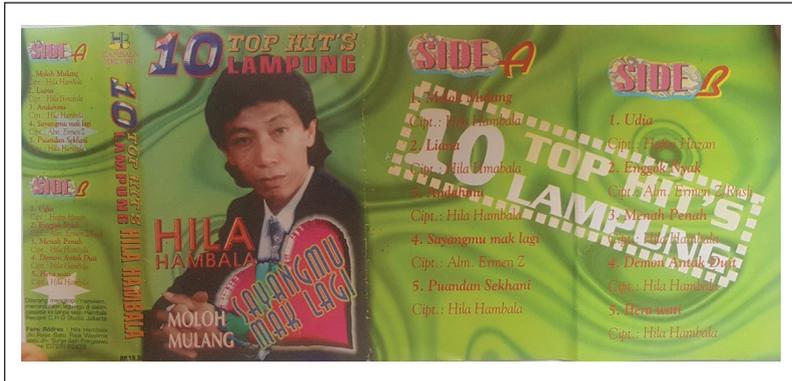


Foto: Irawan (2021)

Gambar 5.17 Album *10 Top Hits Lampung* pada Tahun 1999 oleh Hambala Record dan C.H.G Studio

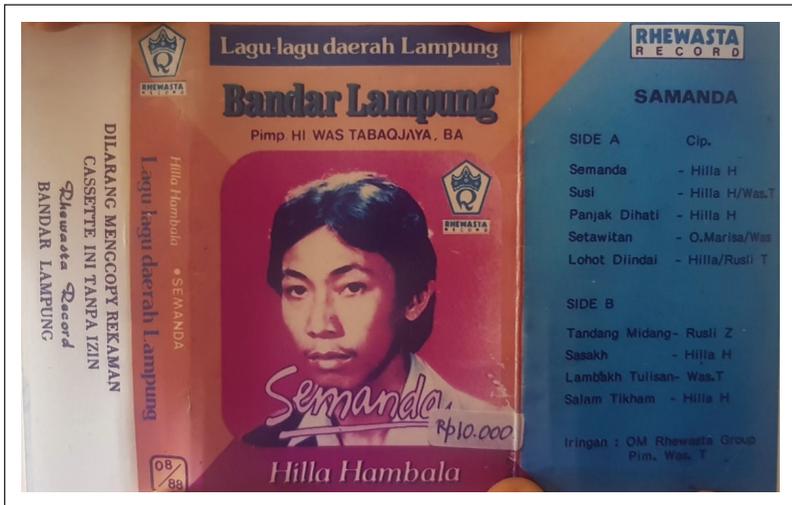


Foto: Irawan (2021)

Gambar 5.16 Album *Lagu-lagu Daerah Lampung-Semanda* pada Tahun 1988 oleh Rhewasta Record

Buku ini tidak diperjualbelikan.

d. Dualitas Agen dan Struktur

Anthony Giddens menawarkan konsep hubungan agen dan struktur dalam ruang lingkup teori strukturasi. Dalam konsep strukturasi, agen dan struktur saling berhubungan dan terjadi dialektika (Giddens, 2016). Interaksi yang terjadi antara agen dan struktur dan saling memengaruhi dikenal sebagai dualitas struktur. Agen ada karena struktur, begitu pun sebaliknya. Agen merupakan pelaku atau individu yang melakukan praktik sosial didasarkan pada rasionalisasi dan motivasi (Giddens, 1984). Rasionalisasi memberikan rasa aman dan efisien kepada agen karena terus-menerus dikembangkan dalam kehidupan sehari-hari, sedangkan motivasi mendorong terjadinya sebuah praktik sosial atau suatu tindakan. Praktik sosial yang dimaksud terjadi secara berulang.

Selanjutnya, Giddens menjelaskan bahwa struktur yang dimaksud ditafsirkan sebagai *skemata*, bukan berwujud benda, dan dimanifestasikan dalam praktik sosial tertentu. Jadi, struktur berbentuk bersifat abstrak, virtual, dan hanya terlihat oleh perilaku dan aktivitas manusia. Struktur ada dalam pikiran manusia dan memengaruhi tindakan seseorang. Struktur dikonseptualisasikan sebagai aturan dan sumber daya yang mendorong terjadinya praktik sosial dalam ruang dan waktu (Giddens, 1984, 17).

Ditinjau melalui teori Giddens, Hila Hambala adalah seorang agen bagi masyarakat Lampung Pesisir yang memberikan terobosan dan perubahan melalui kesadaran diskursif. Sebelum mulai memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila telah lebih dahulu merefleksikan tindakannya. Dia menganggap musik gambus saat itu perlu direvitalisasi dengan jenis musik lain. Pemikiran lainnya tertuju pada upaya mempertahankan kebudayaan Lampung melalui musik. Hal inilah yang mendorong Hila mulai membuat lagu-lagu khusus gitar tunggal Lampung Pesisir dan memasarkannya. Peran Hila bukan sekadar orang yang pertama kali memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir, tetapi juga sebagai musisi yang melakukan transformasi bentuk musik dan aspek musikal di dalamnya. Pada akhirnya struktur yang terbentuk terwujud dalam gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir.

Sebagai seorang penggagas gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila Hambala menjadi *center of knowledge* serta rujukan bagi pemain gitar tunggal Lampung Pesisir lainnya. Salah satu lagunya yang berjudul “Tepik Tanggungan” benar-benar mengadopsi pola ritmis gambus tunggal Lampung. Pada lagu-lagu lainnya, Hila mengembangkan gaya petikan Batanghari Sembilan dan dipadukan dengan idiom musik Lampung. Seluruh praktik-praktik musikalnya diwujudkan berdasarkan kesadaran diskursifnya.

Hubungan struktur dengan agen juga didukung oleh ruang dan waktu. Hila merasa terjadi stagnasi pada musik gambus dan musik tradisional Lampung Pesisir. Oleh karena itu, dia mulai merencanakan sebuah konsep baru. Konsep musik itu sekaligus menembus dua ruang musik, yakni musik tradisional dan musik pop daerah Lampung. Masyarakat menganggap gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai bagian dari musik tradisional Saibatin atau Peminggir. Di ruang berikutnya, musik gitar tunggal Lampung Pesisir menyebar melalui budaya massa. Munculnya pemikiran untuk memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir didasarkan pada keinginan Hila (agen) untuk memajukan musik *Pesisir* (struktur). Kondisi musik Pesisir Lampung saat itu masih menghadap ke dalam (*face-inward*). Konsep pemikiran itu ditawarkan oleh Philip Yampolsky dalam Diskusi Publik Dewan Kesenian Jakarta (Dewan Kesenian Jakarta, 2021). Artinya, musik yang masih berorientasi pada komunitasnya saja, tidak ada upaya komersialisasi dan membuatnya menjadi lebih populer sehingga musik itu dapat dikonsumsi oleh masyarakat luas.

Selain dalam rangka mempertahankan budaya Lampung, motivasi Hila sebagai agen juga didorong oleh kebutuhan ekonomi dan menguasai pasar industri musik. Hila terdorong mencari ide-ide musik baru dengan memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir, menciptakan lirik berbahasa Lampung, hingga mengembangkan pola dan teknik petikannya. Setelah lagu-lagu gitar tunggalnya diminati dan banyak dipasarkan, Hila mulai mencari ide-ide musik baru. Misalnya, dengan membuat eksperimen lagu dangdut, *remix* Lampung, campur sari, dan mengombinasikan dangdut dengan jaipong. Hila juga

berpikir, jika mampu menguasai industri musik saat itu, ia akan mampu menarik teman-temannya untuk ikut bermain musik.

Setiap tindakan yang dilakukan agen dalam praktik sosialnya didasarkan pada kesadaran diskursif dan rasionalisasi (Giddens, 2016). Kesadaran dirkursif merupakan kemampuan agen untuk merefleksikan tindakan yang dilakukannya dalam praktik sosial. Agen mampu mendefinisikan baik buruknya tindakan yang dilakukan serta dampaknya sesuai dengan kapasitas berpikrinya, sedangkan rasionalisasi adalah upaya agen untuk mempertahankan pemahaman teoretisnya yang melandasi aktivitasnya dalam praktik sosial. Rasionalisasi dilakukan secara rutin untuk mendapatkan legitimasi atas apa yang dilakukannya itu sehingga tindakan yang dilakukan agen terkesan rasional dan mampu menjawab setiap pertanyaan yang muncul di kemudian hari. Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan bentuk kesadaran diskursif Hila (agen) untuk merevitalisasi musik dawai Lampung Pesisir. Karena, sebelumnya masyarakat hanya mengenal gambus tunggal sebagai representasi musik Pesisir. Selain itu, Hila ingin memunculkan musik gitar versi Lampung Pesisir karena saat itu musik Batanghari Sembilan lebih dahulu populer. Setelah musik gitar tunggal Lampung Pesisir populer dan dinikmati oleh seluruh masyarakat, Hila memiliki rasionalisasi bahwa musiknya sebagai pendobrak stagnasi musik dawai saat itu. Hila menganggap musik dan gaya bermainnya menjadi rujukan yang penting untuk generasi setelahnya. Ditambah lagi dengan popularitasnya sekarang, Hila berpikir untuk mengangkat karier musisi-musisi muda agar dapat berkiprah seperti dirinya.

Hubungan antara agen dan struktur membentuk relasi yang dinamakan dualitas. Dualitas diwujudkan dalam praktik sosial yang terjadi secara berulang-ulang dalam ruang dan waktu. Dualitas agen terletak pada peran Hila Hambala sebagai seorang pemain gambus tunggal dan gitar tunggal Lampung Pesisir. Sebagai seorang pemain gambus tunggal, Hila memiliki keinginan untuk mempertahankan musik Lampung Pesisir. Di sisi lain, Hila juga ingin musik Lampung Pesisir dikenal lebih luas, menjadi populer, dan digemari oleh semua kalangan khususnya anak muda. Dipopulerkannya gitar tunggal bertujuan untuk menjangkau seluruh lapisan masyarakat agar menerima

musik itu sebagai identitas musik Pesisir. Anak muda menjadi salah satu target Hila karena mereka berfungsi sebagai estafet kebudayaan yang mampu meneruskan musik tersebut. Berdasarkan pemikiran itulah Hila Hambala melakukan perubahan dengan memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir.

Kemunculan gitar tunggal Lampung Pesisir didasarkan pada pengalaman musik Pesisir sebelumnya, yakni musik gambus tunggal sebagai *skemata*. Beberapa orang mampu mengidentifikasi gaya permainan gambus tunggal pada musik Hila Hambala karena sebelumnya telah memiliki pengalaman auditif tentang musik tersebut. Penggunaan istilah *salimpat* merupakan teknik yang sebelumnya dikenal dalam musik gambus tunggal. Istilah itu kemudian digunakan untuk menunjukkan hubungan musik gambus dan gitar tunggal. Skemata-skemata itu melengkapi pemahaman seseorang tentang jenis-jenis gaya dan improvisasi dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Dalam gitar tunggal Lampung Pesisir, lirik berbahasa Lampung berdialek "A" dan teknik petikan yang bersifat improvisatoris merupakan hal utama. Bisa dikatakan itulah esensi yang membuat gitar tunggal Lampung Pesisir lebih dikenal dan disukai.

Ditinjau dari dimensi strukturalnya dalam sebuah praktik sosial, Giddens (2016) melihat tiga poin penting, yaitu dominasi, signifikansi, dan legitimasi. Hila Hambala dan gaya musik gitar tunggalnya merupakan relasi dualitas antara agen dan struktur. Keduanya saling berkaitan dan mendukung untuk membentuk suatu kekuasaan terhadap lanskap musik pop daerah Lampung dan musik Lampung Pesisir. Dominasi ditunjukkan melalui pengaruh gitar tunggal Lampung Pesisir dan elemen-elemen yang membentuknya. Para pemain gitar tunggal setelahnya banyak menirukan gaya petikan, istilah, dan membawakan lagu-lagu Hila Hambala. Lagu-lagu Hila Hambala menjadi lagu wajib bagi setiap pemain muda. Signifikansi ditunjukkan dengan munculnya para pemain gitar muda dan pangsa pasar bagi pendengar musik itu. Contohnya, kelompok musik Tiga Serangkai yang selalu menyertakan gitar tunggal Lampung Pesisir dalam setiap pertunjukannya. Selanjutnya, RRI Lampung yang menciptakan program khusus *Manjau Debingi* yang memutar lagu-

lagu gitar tunggal. Program itu telah berlangsung sejak tahun 1970-an dan masih berlangsung hingga sekarang. Menurut Sutan Purnama, lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir lebih banyak diminta oleh para pendengarnya (Sutan Purnama, wawancara, 22 Juni 2021).

Selanjutnya, legitimasi ditunjukkan dengan tingginya minat musik gitar tunggal Lampung Pesisir dan adanya respons dari pemerintah daerah. H. Ramadhan, pemilik Sai Betik Record, mengatakan (kaset) lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir lebih banyak terjual (H. Ramadhan, wawancara, 21 Oktober 2020). Sementara itu, respons pemerintah ditunjukkan melalui Peraturan Gubernur Lampung nomor 2 Tahun 2008 tentang Pemeliharaan Kebudayaan Lampung. Perhatian dan dukungan lain diwujudkan dalam bentuk kompetisi gitar tunggal yang diadakan oleh pemerintah. Acara lainnya diwujudkan dalam program yang diadakan institusi pendidikan dan perangkat pemerintahan. Gitar tunggal Lampung Pesisir menjadi materi-materi sajian khusus dalam *workshop* dan pelengkap sebagai hiburan. Hila Hambala bahkan sering diundang oleh para pejabat dari berbagai periode sebagai pengisi acara dan diberikan penghargaan khusus atas dedikasinya. Sebagai seorang maestro gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila telah berada di puncak kariernya. Standar honorarium yang dia terima juga berbeda dengan pemain gitar tunggal lainnya. Ini menunjukkan pengaruh reputasi Hila Hambala masih sangat kuat.

5. Perbedaan Permainan Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun

Dilihat dari penggunaan alat musik, tidak ada perbedaan antara gitar tunggal Lampung Pesisir dan gitar tunggal Lampung Pepadun. Keduanya menggunakan instrumen gitar yang sama tetapi memiliki perbedaan yang kuat dari aspek teknik petikan, progresi *chord*, melodi vokal, dan sistem penalaan (*tuning*). Sistem penalaan gitar tunggal Lampung Pepadun umumnya memiliki enam jenis, di antaranya *stem pal* (1= e', 2= c', 3= g, 4= d, 5= Bb, 6= F), *stem kembang kacang* (1=e', 2= b, 3= F#, 4= C#, 5= A, 6= F#), *stem be* (1= e', 2= b, 3= g, 4= d, 5= A, 6= G), *stem hawayang* (1= e', 2= b, 3= g, 4=d, 5= A, 6= G), *stem*

sanak mewang di ejan (1= e', 2= b, 3= g, 4= d, 5= B, 6= G), dan *stem* standar (1=e', 2= b, 3= g, 4= d, 5=A, 6=E). Sementara, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki empat jenis penalaan, yakni *salimpat*, *gung sai*, tiga serangkai, dan standar. Sistem penalaan *salimpat* umumnya juga digunakan untuk permainan gaya Batanghari Sembilan sehingga sering disebut juga setelan Batanghari (Tabel 5.6).

Selanjutnya, dari aspek progresi *chord* gitar tunggal Lampung Pepadun lebih memiliki banyak *chord* dan pola permainan yang dinamis. Contohnya, pada lagu “Tetti, Satu Kris” yang bernada dasar G. Progresi *chord*-nya adalah G (I) – A (II) – C (IV) – D (V) (Misthohizzaman, 2006, 139). Sementara, lagu gitar tunggal Lampung Pesisir lebih cenderung statis. Misalnya, pada lagu “Bukhubah Cakha” karya Hila Hambala yang bertonalitas A minor sepanjang lagu. Nada

Tabel 5.6 Perbandingan Perbedaan Sistem Penalaan Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun

Gitar Tunggal Lampung Pesisir							
No	Nama Sistem Penalaan	Senar ke-					
		1	2	3	4	5	6
1	<i>Salimpat</i>	E	B	F#	D	B	E
2	<i>Gung sai</i>	E	B	G	D	B	E
3	Tiga serangkai	E	B	E	D	B	E
4	Batanghari Sembilan	E	B	F#	D	B	E
5	Standar	E	B	G	D	B	E
Gitar Tunggal Lampung Pepadun							
1	<i>Stem pal</i>	E	C	G	D	B \flat	E
2	<i>Stem kembang kacang</i>	E	B	F#	C#	A	F#
3	<i>Stem be</i>	E	G	B	D	A	G
4	<i>Stem hawayang</i>	E	G	B	D	A	G
5	<i>Stem sanak mewang</i>	E	G	B	D	B	G
6	<i>Stem standar</i>	E	B	G	D	A	E

Sumber: Barnawi et al. (2021), Misthohizzaman (2006)

dasar pada gitar tunggal Lampung Pesisir lebih banyak bernuansa minor, sedangkan gitar tunggal Lampung Pepadun memiliki lagu-lagu bernada dasar mayor dan minor.

Melodi vokal pada lagu-lagu minor hampir memiliki kesamaan, yakni menggunakan tangga nada minor *phrygian*. Contohnya, lagu "Dirantauan" karya Supirman dan "Kembang Kupi" karya Imam Rozali. Selain lagu-lagu tersebut, ada juga lagu yang mengombinasikan tangga nada mayor dan minor, misalnya pada lagu "Dang Mewang" karya (Alm.) Cik Din. Lagu ini menggunakan dua jenis tangga nada, yakni tangga nada mayor (*ionian*) dan minor *harmonic* bernuansa Timur Tengah.

Gitar tunggal Pepadun menarik perhatian peneliti asing, Philip Yampolsky. Pada tahun 1996, Philip merekam beberapa musik dawai, salah satunya adalah permainan gitar tunggal orang Abung bernama Usman Achmad (Yampolsky, 1999). Pada gambar terdapat pemusik

Tabel 5.7 Perbandingan Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun

No.	Jenis Gitar Tunggal	Instrumen yang Digunakan	Teknik Petikan	Penalaan/ Sistem Pelarasan	Pemain
1	Pesisir	Gitar	<ol style="list-style-type: none"> Batanghari Sembilan Sedikit unsur gambus 	<p>Menggunakan penalaan standar dengan mengubah beberapa senar (Senar 5 dan 3)</p>	<p>Hila Hambala Edi Pulampas Imam Rozali Zainal Arifin Andi Syahbana Erwinardo</p>

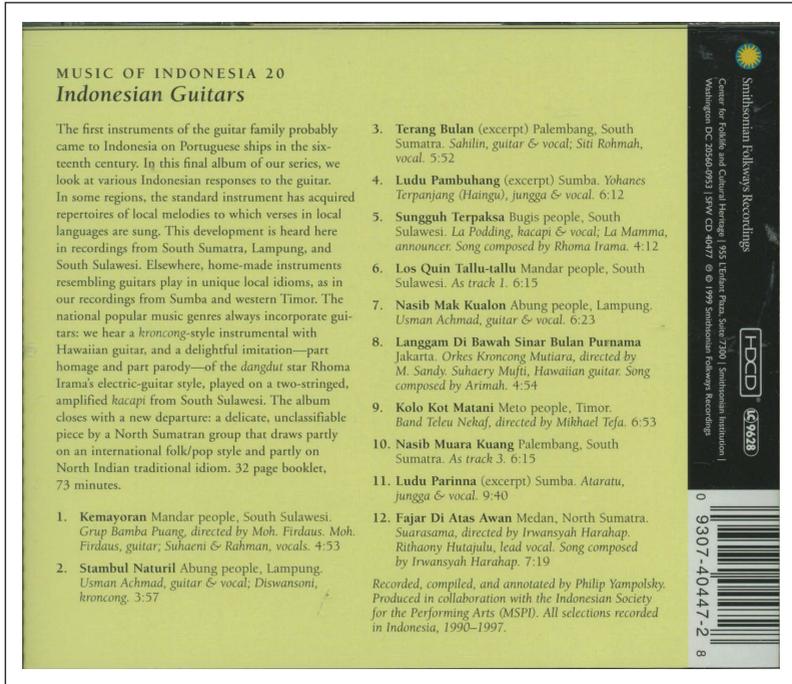
Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Jenis Gitar Tunggal	Instrumen yang Digunakan	Teknik Petikan	Penalaan/ Sistem Pelarasan	Pemain
2	Pepadun	Gitar	Pengaruh budaya Portugis dan Belanda	1. <i>Stem pal</i> 2. <i>Stem kembang kacang</i> 3. <i>Stem be</i> 4. <i>Stem hawayang</i> 5. <i>Stem sanak mewang</i> 6. <i>Sanduk</i> 7. <i>Cuk dan Botol limun</i>	Cik din Usman Achmad Daman Hori Supirman Johansyah Dinata

lokal Usman Achmad membawakan lagu "Stambul Naturil" (*track 2*) dan "Nasib Mak Kualon" (*track 7*). Philip mencatat sistem penalaan gitar Usman saat itu hampir sama dengan pola penalaan standar, yang membedakan adalah nada E senar ke-6 dinaikkan menjadi G (International Folk Bazaar, 2016). Permainan gitar pada lagu "Stambul Naturil" dipadukan dengan ukulele seperti pada musik keroncong (Gambar 5.18).

Gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya hanya dimainkan secara tunggal oleh satu orang pemain yang sambil bernyanyi. Jika terdapat penambahan pemain, biasanya terletak pada penyanyi tetapi iringan musiknya tetap menggunakan satu gitar. Sementara, pada gitar tunggal Lampung Pepadun penyajiannya bisa dilakukan secara tunggal maupun ensambel. Untuk penyajian dalam bentuk ensambel biasanya gitar dipadukan dengan *cuk*, dan tutup *limun* (Misthohizzaman, 2006).

Permainan gitar tunggal Lampung Pesisir dinilai lebih sulit karena bentuk melodi yang bersifat improvisatoris. Selain itu, improvisasi



Sumber: Yampolsky (1999)

Gambar 5.18 Album Kumpulan Gitaris Tradisional Indonesia

melodi gitar bertumpu pada keterampilan penyanyi sambil memainkan gitar. Hal inilah yang menyebabkan beberapa orang hanya mampu menyanyikan lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir, tetapi tidak mampu untuk memainkan petikan gitarnya (Barnawi et al., 2021). Progresi *chord* atau lagu dalam permainan gitar tunggal Lampung Pesisir tidak memiliki bentuk yang khas seperti pada gitar tunggal Lampung Pepaduan. Sebagai contoh, pada gitar tunggal Tulang Bawang (Tabel 5.8) yang memiliki sembilan lagu (*tetti*”).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Tabel 5.8 Tangga Nada dan Nada Dasar Sembilan *Tetti'* serta Sandung pada Gitar Tunggal Tulang Bawang

No.	Nama <i>Tetti'</i>	Tangga Nada	Nada Dasar
1	<i>Pal</i>	Mayor	F
2	<i>Kembang kacang</i>	minor	A
3	<i>Stambul</i>	Mayor	C
4	<i>Keroncong pandan</i>	minor	C
5	Tiga serangkai	Mayor	G
6	<i>Las bas</i>	Mayor	C
7	<i>Sanak mewang</i>	minor	C
8	<i>Satu kris</i>	Mayor	G
9	<i>Hawayang</i>	Mayor	G
10	Sandung	Pal	F
		Stambul	F (Modulasi)

Sumber: Misthohizzaman (2006)

6. Pertunjukan Gitar Tunggal Lampung Pesisir Sebelum Era Digital

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan kesenian yang lahir dari sebuah ekspresi akulturasi budaya. Pengaruh budaya Arab dan Melayu merupakan jejak peninggalan yang diterjemahkan oleh masyarakat Lampung. Fungsi dasar gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai hiburan. Gitar merupakan bagian dari aktivitas sosial masyarakat dahulu. Ketika satu kelompok masyarakat berkumpul, gitar merupakan pelengkap dalam mengisi obrolan ringan di dalamnya. Secara personal, gitar juga berfungsi sebagai media untuk mengungkapkan perasaan, ide, dan pemikiran. Gitar tunggal digunakan untuk menghibur diri atau keluarga di rumah-rumah. Kenikmatan mendengarkan gitar tunggal tidak hanya terletak pada permainan petikannya saja, tetapi pada syair yang memiliki nilai-nilai tertentu. Melalui belajar dan bermain gitar, setiap orang mampu meluapkan perasaannya. Oleh karena itu,

setelah seseorang mempelajari gitar maka kegemaran selanjutnya adalah membuat tembang atau lagu sebagai bentuk penuangan ide dan pemikirannya.

Setelah gitar tunggal hadir di ruang personal, keluarga, dan pertemanan, keberadaannya berkembang sehingga mulai difungsikan dalam berbagai peristiwa penting di masyarakat. Misalnya, acara pernikahan, khitanan, kegiatan pemerintah, dan acara-acara adat lainnya. Berbeda dengan alat musik perunggu seperti *talo balak* Lampung, gitar tunggal tidak memiliki fungsi khusus dalam upacara adat. Fungsinya hanya sebagai hiburan sehingga penyajiannya terbilang bebas sesuai keinginan pemain gitar. Hiburan diberikan kepada penonton atau masyarakat yang berpartisipasi dalam satu kegiatan. Dalam pesta perkawinan, khitanan, atau akikah, gitar tunggal disajikan di tempat yang disediakan khusus. Karena berbentuk sajian tunggal, tempat penyajian umumnya berbentuk panggung yang mudah dilihat oleh semua orang. Gitar tunggal Lampung juga ditampilkan di berbagai perlombaan dan acara resmi pemerintah daerah. Khusus untuk gitar tunggal, Pemerintah Kota Bandar Lampung telah mengadakan lomba gitar tunggal atau klasik Lampung setiap tahun.

Dalam menyajikan pertunjukannya, para seniman gitar tunggal sangat memperhatikan kostum atau busana yang digunakan. Mereka umumnya menggunakan pakaian adat Lampung (beskap) yang dilengkapi peci atau *kikat*. Selanjutnya, pada bagian bawah menggunakan kain tapis yang dipakai secara melingkar. Busana dan aksesoris tersebut tidak hanya digunakan saat diatas panggung, tetapi di berbagai kesempatan mereka gunakan. Ada upaya untuk selalu menunjukkan identitas budaya di kalangan seniman gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun. Hal itu berhubungan dengan falsafah hidup orang Lampung *pi'il pesenggiri* terutama berkenaan dengan *juluk adok* (menjaga kehormatan dan nama besar). Masyarakat umum maupun seniman sangat sadar bagaimana menjaga nilai-nilai budaya melalui penampilan sehingga dalam suasana apa pun para pemain gitar tunggal selalu ingin menunjukkan kecintaannya terhadap budaya melalui busana yang dikenakan. Sekurang-kurangnya, mereka menggunakan sejenis peci atau *kikat* sebagai simbol budayanya (Gambar 5.19).



Foto: Novri Rahman (2017)

Gambar 5.19 Imam Rozali mengenakan busana adat dalam menyajikan musik.

Selain eksis di berbagai pertunjukan dari panggung ke panggung, para seniman gitar tunggal juga menggunakan media rekam sebagai sarana menyampaikan karya-karyanya. Media tersebut berupa teknologi perekaman audio-visual. Media rekam audio lebih dahulu digunakan sebelum teknologi visual seperti rekaman video. Penyebaran lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir melalui kaset disambut baik oleh masyarakat Lampung. Hal ini tidak terlepas dari peranan industri-industri rekaman. Hasil rekaman tersebut kemudian disiarkan di radio dan televisi sehingga membuat kesenian gitar tunggal Lampung Pesisir makin populer. Beberapa program di antaranya *Ragom Budaya*

Lampung yang diselenggarakan oleh RRI Lampung dan *Budayo Kham* yang diselenggarakan oleh TVRI Lampung.

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak hanya diminati oleh kalangan masyarakat adat Peminggir atau Saibatun, tetapi juga masyarakat adat Pepadun. Oleh karena itu, selain diperdengarkan untuk hiburan, banyak juga yang mempelajari gitar tunggal Lampung Pesisir dari kalangan masyarakat adat Pepadun. Salah satu pemain gitar tunggal Pepadun yang sering memainkan dan menciptakan lagu bergaya Pesisir adalah Supirman. Dalam hal penyajian, gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya hanya membutuhkan satu orang pemain tunggal, sementara pada gitar tunggal Pepadun, ada bentuk penyajian dalam ensambel (grup).

Setelah musik gitar tunggal Lampung Pesisir dipopulerkan oleh Hila Hambala, undangan untuk pertunjukan gitar tunggal makin meningkat. Banyak musisi gambus, dan penyanyi pop Lampung yang pada akhirnya juga mempelajari gitar tunggal Lampung Pesisir. Walaupun tidak ada semacam kesepakatan atau konvensi khusus, mempelajari gitar tunggal seolah menjadi prasyarat bagi para musisi pop daerah Lampung. Hal ini karena selain sebagai sajian utama, musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga kerap digunakan untuk mengisi kekosongan saat pertunjukan orkes, dangdut, atau organ tunggal. Musik gitar tunggal yang dibawakan secara solo dianggap cocok mengisi kesunyian di tengah-tengah acara. Terutama jika acara resepsi pernikahan dilaksanakan hingga malam hari.

Mengenai waktu pelaksanaan, tidak ada aturan khusus, tetapi suasana malam dianggap sesuai untuk penyajian musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Hal itu berhubungan dengan fungsi pertunjukan untuk hiburan. Gitar tunggal juga dianggap sesuai untuk musik latar di sela-sela obrolan. Karena hanya dibawakan seorang diri dan tidak menggunakan banyak instrumen musik, para tamu undangan biasanya masih bisa melakukan komunikasi sambil memperdengarkan musik tersebut.

Ditinjau dari eksistensi musik sebagai pertunjukan dan produk rekaman, gitar tunggal masuk ke dalam tiga kategori yang dijabarkan

Turino (2008) tentang musik partisipatif, musik presentasi, dan musik rekaman. Gitar tunggal tidak hanya hadir di atas panggung, tetapi juga sering digunakan di berbagai kesempatan yang membutuhkan musik sebagai hiburannya. Di dalam pergaulan atau acara bujang-gadis, musik ini lebih bersifat partisipatif. Baik pemain gitar maupun pendengar dapat bernyanyi sebagai wujud partisipasi aktif mereka, sedangkan di atas panggung gitar tunggal berubah menjadi sajian presentasi yang lebih formal.

Selain dipertunjukkan di ruang publik, musik gitar tunggal juga diproduksi dalam bentuk kaset audio atau VCD. Frith (1998, 226–227) menyetujui jika teknologi perekaman semacam ini lebih aman untuk tujuan dokumentasi karena rekaman suara dapat diputar secara otentik sesuai dengan sumber aslinya. Di sisi lain, Frith juga memiliki kegelisahan tentang nilai-nilai yang hilang akibat adanya teknologi perekaman itu, misalnya pengalaman menghadirkan musik secara nyata dan bermain di dalam suasana itu. Berbeda dengan Frith, Auslander (2016) berbandapat bahwa kehadiran musik atau dikenal dengan konsep *liveness* tidak begitu menekankan pada ruang fisik. Bahkan, teknologi saat ini berkembang lebih jauh bukan sekadar mendengarkan lagu dalam bentuk kaset atau rekaman digital, tetapi bisa dihadirkan secara *live* melalui berbagai platform media sosial.

Setelah memasuki era digital di mana media sosial memegang peranan penting, konsep pertunjukan gitar tunggal telah banyak mengalami penyesuaian. Hal itu terutama terjadi di kalangan pemain-pemain muda yang lebih memiliki literasi secara digital. Mereka (para pemain gitar) memiliki konsep memasarkan musiknya sendiri dan mengikuti perkembangan teknologi yang akhir-akhir ini lebih banyak digunakan.

7. Penyajian Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir di Era Digital

Sebelum perkembangan teknologi internet dan media sosial seperti sekarang, pertunjukan gitar tunggal Lampung lazim ditemui di berbagai acara kemasyarakatan, seperti resepsi pernikahan, khitanan,

rangkaiannya acara *nyambai*, televisi lokal, dan instansi pemerintah. Setelah berkembangnya media sosial dan kemunculan berbagai platform seperti YouTube, terjadi pergeseran dan perubahan bentuk penyajian (Saputra, 2021). Tempat pertunjukan yang awalnya dilakukan di atas panggung, berubah menjadi ruang virtual. Gerakan migrasi pertunjukan ini umumnya terjadi di kalangan pemain gitar tunggal milenial. Setiap orang mampu menyaksikan pertunjukan virtual tersebut dengan penataan artistik yang baik, misalnya kostum, cahaya, suara, dan dekorasi. Mereka benar-benar memikirkan latar yang menjadi unsur penting pertunjukan daring saat ini. Daul merupakan seorang pemain gitar tunggal Lampung Pesisir dengan kemasannya pertunjukan bergaya modern dan artistik yang baik (Gambar 5.20). Selain kualitas video yang bersifat artistik, penyajian teks terjemahan menjadi faktor pendukung yang cukup kuat. Melalui upaya ini, mereka seolah ingin agar musik gitar tunggal Lampung dikonsumsi oleh masyarakat luas di luar Lampung. Ini merupakan salah satu bentuk positif dalam merespons globalisasi. Sebagaimana dikatakan oleh Ahimsa-Putra (2020, 21) bahwa teknologi mempercepat proses



Foto: Adiksa Media (2019)

Gambar 5.20 Kiyai Daul Mempertunjukkan Gitar Tunggal Lampung Pesisir dengan Penataan Artistik

globalisasi budaya (termasuk musik). Melalui internet dan platform-platform media sosial, masyarakat dunia dapat mengakses informasi tentang gitar tunggal Lampung Pesisir tanpa perlu menginjakkan kaki di Indonesia. Saat ini, kontak langsung tidak diperlukan lagi untuk menyaksikan pertunjukan gitar tunggal. Teknologi digital telah memainkan peran utama dalam membuat berbagai jenis musik dapat diakses oleh penggemar, pendengar, pecinta musik, dan penduduk di seluruh dunia (Sen, 2010).

Konvergensi produksi musik, penciptaan, distribusi, dan presentasi dimungkinkan oleh teknologi komunikasi digital saat ini, hal itu telah mengguncang industri musik yang belum pernah terjadi sebelumnya (Sen, 2010). Dengan dorongan besar dari teknologi digital, musik gitar tunggal menyebar ke seluruh dunia dengan kecepatan cahaya yang menyatukan musisi, penggemar, dan budayanya. Dunia produksi, konsumsi, dan distribusi musik telah berubah sehingga mengembalikan kekuasaan dalam mengatur rantai ekologi industri musik lokal ke tangan musisi dan penikmatnya. Saat ini, para pemain gitar tunggal dapat mendistribusikan musik mereka langsung kepada publik. Di sisi lain, mereka tetap memegang kendali penuh atas semua kepemilikan atas hak pertunjukan, hak mekanikal, proses kreatif, harga, dan banyak lagi. Para musisi dan pemain gitar tunggal bebas untuk memasarkan lagu-lagunya secara mandiri tanpa campur tangan dari perusahaan rekaman. Misalnya, melalui YouTube, para pemain dapat mengelola kanal musik pribadinya hingga mengatur monetisasi dari Google AdSense. Hubungan para pemain gitar tunggal menjadi lebih dekat dengan penggemarnya karena setiap karya yang diunggah dapat secara langsung diberi komentar. Bagi para pemain yang cukup reponsif, mereka kerap menjawab beberapa komentar dan saling berinteraksi secara virtual. Jarak geografis tidak lagi menjadi persoalan serius dalam distribusi dan penyebaran musik saat ini. Konektivitas di dunia virtual sekarang memungkinkan musisi dan penikmat musik saling berbagi lagu-lagu dan berkomunikasi secara langsung di media sosial. Visi musisi, penggemar, dan pecinta musik untuk bisa berkumpul tanpa batasan ruang dan waktu, serta tanpa campur tangan dari perusahaan rekaman, dapat diwujudkan secara virtual di internet.

8. Elemen Musikal

Ditinjau dari aspek musikal, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki tekstur homofoni, karena terdapat aspek melodi utama yang didukung oleh harmoni. Melodi yang dimaksud adalah vokal, sedangkan aspek harmoni adalah permainan gitar. Walaupun pada umumnya gitar memberikan dasar harmoni berupa *chord*, dalam gitar tunggal Lampung Pesisir *chord* justru dibentuk secara dinamis dengan melodi berjalan (*improvisasi*). Penggunaan *chord* lebih bersifat konstan, artinya tidak banyak mengalami perubahan yang terlalu sering. Hal ini juga disebabkan sistem penalaan gitar tunggal yang telah diatur pada progresi *chord* tertentu. Misalnya, pada permainan progresi Batanghari Sembilan, *chord* yang umumnya digunakan bernada dasar B minor. Selanjutnya, ditinjau dari aspek meter, gitar tunggal Lampung Pesisir juga memiliki pola ketukan dan aksentasi yang cenderung sama di setiap bar. Pada setiap lagu gitar tunggal yang menggunakan pola birama 4/4, umumnya terdapat aksentasi di ketukan pertama.

Dilihat dari segi tempo, rata-rata lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir terletak antara 100-120 BPM (*beats per minute*). Misalnya, lagu “Tepik Tanggungan” karya Hila Hambala bertempo 115 BPM, lagu “Anak Ngukha” karya Edi Pulampas bertempo 104 BPM, dan lagu “Tikham Jaoh” karya Iwan Sagita bertempo 104 BPM. Para pemain tidak menggunakan alat bantu apa pun dalam menentukan tempo. Seluruh tempo yang digunakan dalam lagu terjadi secara alami dengan insting musikal yang digunakan. Intensitas melodi pada vokal gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya menjangkau nada-nada tinggi. Di sinilah perbedaan yang cukup mendasar dengan gitar tunggal Lampung Pepadun. Timbre yang terdapat pada vokal saat menjangkau nada-nada tinggi menggunakan suara asli (bukan *falsestto*). Dilihat dari bentuk lagu dalam konteks yang luas, bentuk lagu gitar tunggal Lampung Pesisir cenderung membentuk pola yang sama. Setiap bait umumnya memiliki kesamaan melodi dengan pola A. Jika terdapat perbedaan, fungsinya hanya sementara dan kembali kepada pola A atau A¹.

a. Pola Ritmis Bas

Petikan bas pada gitar tunggal Lampung Pesisir cenderung konstan dan diulang-ulang. Dalam gramatika musik barat, pola pengulangan ini terjadi pada musik minimalis. Bas juga berfungsi untuk memberikan tempo dalam lagu ini.

Berbeda dengan pola bas yang diulang-ulang, gaya permainan melodi gitar banyak diberi improvisasi sepanjang lagu. Improvisasi terjadi pada pola hitungan saat masuk vokal berdasarkan hitungan jumlah bar dan pengisian ornamen-ornamen setiap pergantian frasa. Pada melodi improvisasi ke-1 dan ke-2 terlihat ada perbedaan. Pola berbeda ini berlangsung selama lagu dimainkan. Selama bernyanyi improvisasi tidak banyak terjadi. Terlihat pola melodi yang lebih sederhana saat Hila Hambala menyanyikan lagu “Bukhubah Cakha” tersebut (Notasi 5.2). Sementara itu, jeda waktu (istirahat) melodi vokal selalu terjadi setiap pergantian satu frasa ke frasa berikutnya (Notasi 5.3–5.4).

Jumlah jeda pada setiap frasa dan kalimat belum memiliki konsistensi dalam setiap ukuran bar istirahat.

b. Ornamen

Gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun banyak menggunakan ornamen musik berbentuk *appogiatura*, seperti dalam potongan lagu “Bukhubah Cakha” (Notasi 5.5). Teknik yang digunakan dalam membentuk ornamen tersebut ialah teknik slur (*pull-off* dan *hammer-on*).

c. Kontur Melodi Vokal

Melodi vokal gitar tunggal Lampung Pesisir bersifat menganalun membentuk dua pola kontur. Pola kontur melodi yang pertama memiliki lompatan interval (Notasi 5.6) yang cukup jauh (melodi 1 dan 4), sedangkan pola kontur melodi yang kedua memiliki lompatan interval yang tidak terlalu jauh (melodi 2 dan 3).

Am

Pola Permainan bas

Notasi 5.2 Pola Permainan Bas pada Lagu “Bukhubah Cakha”

Vokal

Se nang ha ti ku ka la kham tung ga

Gitar

1

Improvisasi

Vokal

Sem bah ha wa mu lu ga he lau ni

Gitar

2

Notasi 5.3 Improvisasi dalam Lagu “Bukhubah Cakha” (Hila Hambala)

15
Se nang ha ti ku ka la kham tung ga

21
Sem bah ha wa mu lu ga he lau ni Kin juk bu da

27
yung nu tuk ku ma ha Ke ka la to gok ha jat ni ha ti

34
Ke ka lau to gok ha jat ni ha ti

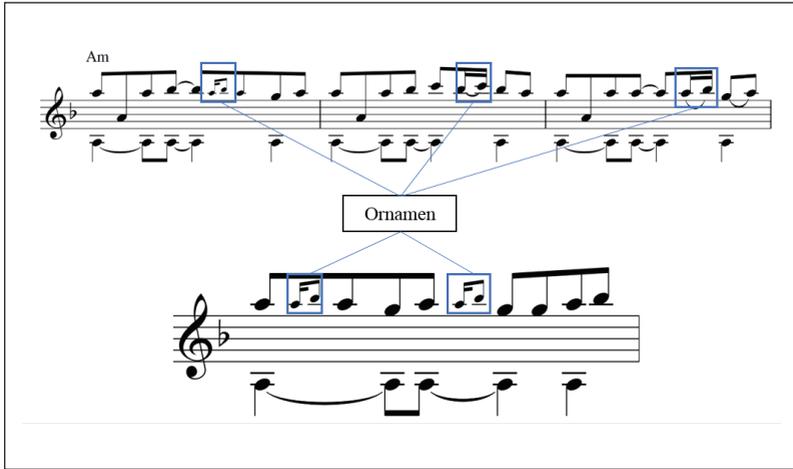
44
Ni ku bu jan ji ka la kham tung ga He lau ca wa

49
mu ka la pu ja ma M awatku sang ka ma wat ku nya na

56
Ni ku wi sa yang nya nik nyak ci wa

61
18

Notasi 5.4 Jeda/Istirahat dalam Lagu "Bukhubah Cakha" (Hila Hambala)



Notasi 5.5 Ornamen dalam Lagu “Bukhubah Cakha”

Setiap melalui dua frasa, terdapat not-not tinggi dengan nada panjang yang cukup lebar. Kontur melodi vokal naik satu oktaf dari B3 ke B5 (Notasi 5.7).

Kontur melodi pada lagu “Kembang Kupi” karya Imam Rozali memiliki pola naik dan turun seperti tanya-jawab. Di frasa pertama, terdapat pertanyaan di mana kontur melodi naik kemudian di frasa selanjutnya terdapat jawaban pada kontur melodi yang cenderung turun *pitch*-nya (Notasi 5.8).

d. Skala, Wilayah Suara, Melodi Inti pada Vokal dan Gitar

Gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya dimainkan bersama dengan nyanyian (vokal) begitupun dengan gaya Pesisir di Lampung Selatan. Gitar tunggal bergaya Saibatin umumnya memiliki jangkauan nada yang luas dengan pola melodi yang cukup rumit untuk dituliskan dalam bentuk transkrip. Melodi yang selalu berimprovisasi membuat gaya bermain gitar tunggal sulit untuk ditiru. Masing-masing pemain

Melodi vokal lagu 'Bukhubah Cakha' (1b)

Melodi 1



Se nang ha ti ku ka la kham tung ga

Musical notation for Melodi 1: A single staff with a treble clef and a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with a blue line above the notes indicating the pitch contour. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Melodi 2



Sem bah_ ha wa mu lu ga_ he lau_ ni

Musical notation for Melodi 2: A single staff with a bass clef and a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with a blue line above the notes indicating the pitch contour. The notes are: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Melodi 3



Kin juk_ bu da yung nu tuk_ ku_ ma ha

Musical notation for Melodi 3: A single staff with a treble clef and a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with a blue line above the notes indicating the pitch contour. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Melodi 4



Ke ka_ la to gok ha jat_ ni ha_ ti

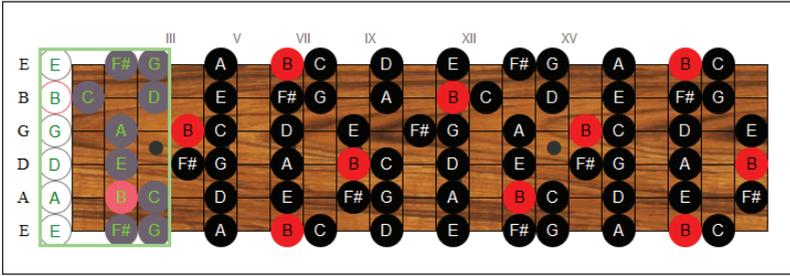
Musical notation for Melodi 4: A single staff with a treble clef and a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with a blue line above the notes indicating the pitch contour. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Notasi 5.6 Kontur Melodi Lagu "Bukhubah Cakha"

Notasi 5.7 Wilayah Suara Melodi Vokal pada Lagu “Kembang Kupi”

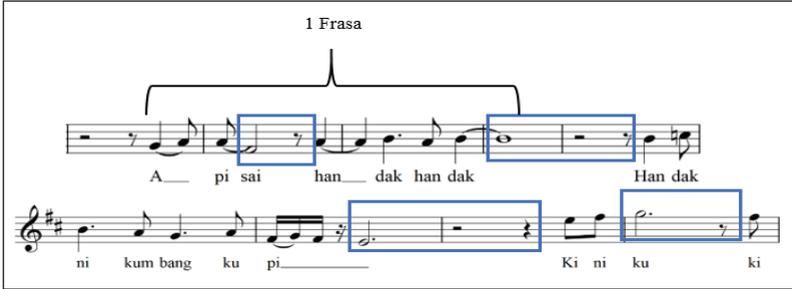
Notasi 5.8 Kontur Melodi dan Wilayah Melodi Vokal pada Lagu “Kembang Kupi”

gitar tunggal mengembangkan gaya petikannya sendiri, seperti salah satu pola permainan gitar tunggal Imam Rozali. Selama melantunkan syair, jari-jari pemain gitar memainkan melodi yang menyerupai nada-nada pada vokal (Keen, 2017). Permainan melodi yang dimainkan tidak sama persis, tetapi menepati nada-nada utama yang memberikan penekanan terhadap syairnya.

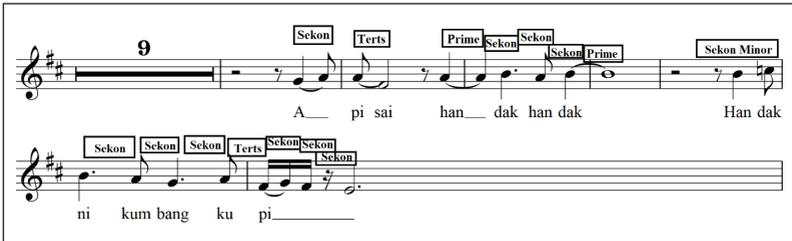




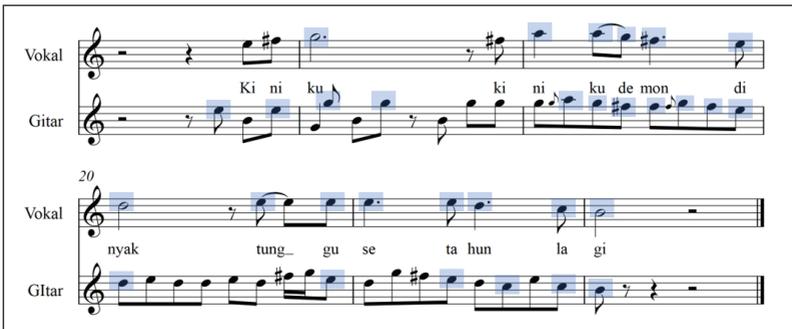
Notasi 5.9 Wilayah Suara Vokal Lagu “Kembang KUPI”



Notasi 5.10 Not Panjang (2 Sampai 4 Ketuk) dalam Vokal “Kembang KUPI”



Notasi 5.11 Interval Antarnot pada Lagu “Kumbang KUPI”



Notasi 5.12 Kontur Melodi yang Diikuti oleh Melodi Improvisasi Gitar pada Lagu “Kembang KUPI” Karya Imam Rozali

pada melodi gitar atau penempatan nada-nada yang paralel. Seluruh proses persamaan struktur melodi itu terjadi secara spontan dan improvisatoris tergantung masing-masing pemain gitar tunggal (Notasi 5.12).

e. Progresi *Chord*

Chord yang digunakan dalam permainan gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya bernuansa minor. Hampir sebagian besar lagu-lagu Imam Rozali bernada dasar B minor. Misalnya, pada lagu “Kembang Kupi”, *chord* yang digunakan Bm-Em-D (Notasi 5.13). Lagu dikembangkan dengan pola melodi berjalan sepanjang lagu dan berbagai ornamentasi. Dalam lagu tersebut, Imam Rozali mengombinasikan teknik slur (*hammer-on*) dan *glissando*, namun teknik slur yang paling dominan digunakan sepanjang lagu. *Chord* Bm menjadi *central-tone* (tonika) walaupun melodi bergerak sangat dinamis. Nada B3 sebagai bas selalu dimunculkan di awal birama dengan konsisten.

Para pemain gitar tunggal Lampung telah terbiasa dengan sistem amplifikasi (pengeras suara) dalam memainkan lagu-lagunya. Hal ini tidak ditentukan dari jenis gitar (akustik atau listrik), tetapi berhubungan

The image shows a musical score for the song "Kembang Kupi". It consists of two systems of vocal and guitar parts. The first system shows the vocal line with lyrics "ni kum bang ku pi" and "Ki ni". The guitar part below it features a melodic line with a blue box highlighting the Bm chord and another blue box highlighting the Em chord. The second system shows the vocal line with lyrics "ku ki ni ku de mon di". The guitar part below it features a melodic line with a blue box highlighting the G chord. The key signature is one sharp (F#).

Notasi 5.13 Progresi *Chord* Lagu “Kembang Kupi” (Bar 15–19)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dengan kebiasaan dalam menyajikan musik ini di berbagai acara. Di berbagai acara umumnya menggunakan *PA system* (pengeras suara) yang diatur oleh operator di belakang panggung. Selain dimainkan bersamaan dengan nyanyian, estetika suara yang berhubungan dengan sistem pengeras suara adalah volume gitar yang sangat menonjol tanpa mempertimbangkan aspek standarisasi kenyamanan suara.

Oleh karena umumnya diikat oleh sistem penalaan yang sama, yakni penyesuaian pada senar ke-5 bernada B dan senar ke-3 bernada F#, lagu-lagu yang umumnya diciptakan oleh para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki kecenderungan progresi *chord* yang sama.

Tabel 5.9 Beberapa Progresi *Chord* Lagu-lagu Gitar Tunggal Lampung Pesisir

No	Judul Lagu	Pencipta	Progresi <i>Chord</i>
1	“Tepik Tanggungan”	Hila Hambala	Em D Bm Am Em Em Am D Bm Am Em
2	“Kembang KUPI”	Imam Rozali	Bm Em D Em D Bm Bm Em G D Bm
3	“Anak Ngukha”	Edi Pulampas	Bm D Bm C Bm C D Bm D Bm C D Bm
4	“Lapah Semanda”	Hila Hambala	Bm Em D Bm
5	“Jaoh Jak Hulun Tuha”	Hila Hambala	Bm D Bm Bm D C Bm

Jika terjadi perbedaan, biasanya hanya pada bagian tertentu dalam *verse*. Penggunaan *chord* D dan C paling banyak digunakan sebagai sisipan karena posisinya yang mudah untuk dijangkau. Selain itu, *chord* C dan D berkorelasi dengan *chord* Bm sebagai *central tone*-nya (Tabel 5.9). Karena, nada *chord* C berfungsi sebagai tingkat VI (*submediant*) dan *chord* D berfungsi sebagai tingkat VII (*subtonic*).

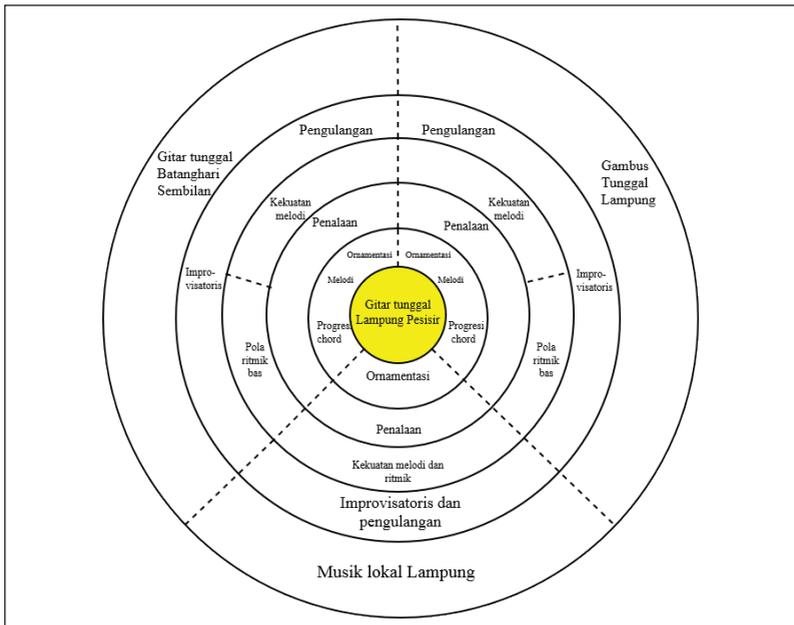
f. Persamaan Pola Ritmik dengan Gitar Batanghari Sembilan

Permainan gitar Batanghari Sembilan tidak bisa dilepaskan dari sejarah terbentuknya gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Pernyataan Hila Hambala sebagai orang yang memopulerkan gitar tunggal Lampung Pesisir memperkuat pernyataan itu bahwa pola petikan gitarnya terinspirasi gaya gitar Batanghari Sembilan. Irawan (2016) menyebut persamaan pola ritmis itu disebut juga sebagai ritme inti atau ritmis inti, di mana aksentuasi ritmis yang khas mendasari hampir setiap lagu. Dalam hal ini, ritmis inti gitar tunggal Batanghari Sembilan hampir selalu ditemukan dalam lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir. Sebagai contoh, gaya permainan pada lagu “Rai-rai Serumpun” yang dinyanyikan Sahilin dan Siti Rahmah dengan lagu “Bukhubah Cakha” karya Hila Hambala.

The diagram illustrates the rhythmic similarity between two songs. It features two systems of musical notation, each with a vocal line and a guitar line. The top system is for the song "Rai-rai Serumpun" with lyrics "Nak nye merang di su ngai mu si". The bottom system is for "Bukhubah Cakha" with lyrics "Se nang ha ti ku ka la kham tung ga". A central box labeled "Ritmik" shows a 4/4 rhythmic pattern: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Red arrows point from this central pattern to the guitar accompaniment in both systems, indicating that they share this common rhythmic structure.

Notasi 5.14 Persamaan Pola Ritmis antara Gitar Tunggal Lampung Pesisir dan Gaya Batanghari Sembilan *Sahilinan*

Sebagai sebuah musik pop daerah, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki irisan terhadap musik dawai sejenis, seperti gambus dan gitar Batanghari Sembilan dan karakter musik lokal Lampung. Secara umum, karakter musik lokal Lampung penuh dengan pengulangan dan elemen improvisatoris. Aspek pengulangan juga tidak dapat dipisahkan dari pengaruh kebudayaan Melayu seperti bentuk pantun yang terdapat pada aspek liriknya, juga bentuk pengulangan lain pada elemen kompositorisnya. Musik lokal Lampung dikenal memiliki kekuatan ritmis yang kuat juga pada aspek melodinya. Hal ini terjadi bukan hanya pada jenis musik dawai, tetapi juga pada alat musik tiup dan pukul. Sistem penalaan alat musik biasanya disesuaikan dengan tingkat kebutuhan kompositoris musik dan kebiasaan para pemain musik. Misalnya, untuk alat musik pukul seperti *talo balak*



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.22 Karakteristik Musik Gitar Tunggal Lampung Pesisir yang Beririsan dengan Musik Lokal dan Dawai Sejenis

dan gamolan *pekbing*, penalaan disesuaikan dengan memori kolektif para pemain. Sementara dalam musik dawai, seperti gitar tunggal dan gambus, aspek teknis di dalam memainkan musik, wilayah suara penyanyi, dan kemudahan dalam melakukan manuver melodi menjadi pertimbangan.

Ornamentasi melodi dan ritmis menjadi elemen yang paling menonjol dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir (Gambar 5.22). Gaya mengembangkan ornamentasi ini juga berangkat dari musik gambus, permainan Batanghari Sembilan, dan jenis musik lokal Lampung itu sendiri. Ornamentasi merupakan pengejawantahan konsep musik bergaya improvisatoris yang hampir ditemui pada setiap konsep musik Lampung. Bisa dikatakan musik gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan perkawinan antara musik lokal dan teknik improvisasi gitar. Improvisasi dibentuk melalui pola melodi inti, ritmik pada bas, progresi *chord*, dan teknik-teknik petikan khas. Seluruh pola permainan itu dituangkan dalam tangga nada dan garis kontur melodi. Musik gambus dan Batanghari Sembilan memang paling banyak memberikan pengaruh terhadap gitar tunggal Lampung Pesisir karena lebih dahulu populer.

9. Gaya Improvisasi Sebagai Modal Identitas

Musik gitar tunggal Lampung Pesisir dikonstruksi oleh gaya improvisasi para pemainnya. Para pemain gitar, terutama yang memiliki pengaruh besar seperti Hila Hambala memiliki karakter khusus gaya penyajian yang melekat pada lagu tertentu. Pada lagu “Tepik Tanggungan”, Hila menambahkan gaya improvisasi melodi ala gambus tunggal di bagian introduksi. Melodi improvisasi itu dimainkan dengan interpretasi yang sangat cepat dengan not-not yang padat (Notasi 5.15).

Tema utama pengiring lagu “Tepik Tanggungan” bermain pada *chord* E minor (Notasi 5.16). Register suara yang digunakan dalam lagu sebanyak dua oktaf, mulai dari E3 (nada terendah pada gitar) hingga E5. Lagu ini menggunakan sistem penalaan standar (E-A-D-G-B-E).

Lagu “Tepik Tanggungan” merupakan karya pertama Hila Hambala sekaligus sarana memopulerkan gaya permainan gitar tunggal

La li ka di du ni a

la bung di te gi kha ni ma wat ti sang

ka sang ka

pa nas mak to gok de bi

Notasi 5.15 Melodi Improvisasi pada Bagian Introduksi Lagu “Tepik Tanggungan”

Tema utama pengiring lagu

E4
E3 E5

Notasi 5.16 Tema Utama Pengiring Lagu “Tepik Tanggungan” Karya Hila Hambala

Notasi 5.17 Melodi Improvisasi pada Bagian Verse 1 “Tepik Tanggungan” Karya Hila Hambala

Lampung Pesisir. Di dalam lagu itu masih mengindikasikan gaya permainan dan pola petikan gambus yang cukup menojol. Pada *verse* 1 atau introduksi lagu dimulai dengan alunan vokal dan improvisasi gitar dengan *grenek* (gaya improvisasi atau karakter) gambus. Lagu ini merupakan lagu yang cukup berbeda dengan lagu-lagu gitar tunggal Lampung Pesisir lainnya karena adanya gaya permainan gambus yang masih sangat kuat. Dengan kata lain, pola permainan yang ada pada gambus benar-benar dipindahkan pada gitar tunggal oleh Hila Hambala. Lagu ini sekaligus menjadi lagu pamungkas Hila Hambala, karena belum ada musisi generasi setelahnya yang memiliki ide atau gagasan penciptaan musik seperti itu, yakni dengan mengimitasi pola-pola permainan instrumen lain.

Dobbins (1980, 37) memberikan pernyataan tentang prinsip improvisasi:

“The key to understanding the process of improvisation lies in the ability to experience a work of music as a fluid, ongoing development of sounds rather than as a static object fixed by a notated score. Each musical idea suggests its own potential for variation and development,

which is realized through the course of the work, depending on the skill and sensitivity of the improviser. Because the process of improvisation directly reflects the inner state of the improvisor as he or she is playing” (Dobbins, 1980, 37).

Berdasarkan pernyataan Dobbins tersebut, dapat disimpulkan bahwa improvisasi terletak pada kemampuan merespons musik yang sedang dimainkan secara cepat. Ide atau gagasan musikal seseorang dapat terlihat dari kemampuan menciptakan variasi dan pengembangan. Hal itu diwujudkan melalui keterampilan tangan memainkan nada-nada dan seberapa jauh seorang musisi peka terhadap bunyi yang ditangkap. Keadaan batin sangat menentukan produksi musik yang sedang dimainkan. Improvisasi terjadi secara alami dan melibatkan sensitivitas intuisi. Ferand (1961) menyebut improvisasi sebagai penemuan spontan dan pembentukan musik saat sedang memainkan musik. Wollner (1963, 13) menambahkan bahwa improvisasi merupakan bagian dari pengalaman kreatif sebagai respons langsung terhadap ide musik menggunakan pikiran, motorik, dan emosi sekaligus.

Faktor penting yang mendorong sifat improvisatoris para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir tidak berlandaskan latihan terstruktur sebagaimana musisi akademis. Tetapi melalui proses enkulturasi yang panjang melalui mendengar. Dobbins menjelaskan bahwa salah satu konsep utama dari musik jaz adalah transmisi aural. Konsep ini sejalan dengan apa yang terjadi pada para pemain gitar tunggal di mana kemampuan merekam dan menangkap bunyi adalah yang utama bagi musisi-informal seperti mereka. Para pemain gitar tunggal jelas tidak mengerti konsep latihan atau praktik, tetapi mereka menerapkan pembelajaran berbasis imitasi.

Jika dalam konteks musik Barat Dobbins menegaskan konsep harmoni yang utama, dalam gitar tunggal Lampung Pesisir pola perkawinan melodi berjalan antara vokal dan gitar adalah esensinya. Prinsip-prinsip dasar yang perlu dikuasai adalah bernyanyi dan teknik memetik gitar dengan penuh ornamentasi sepanjang lagu. Kemampuan ini didapatkan melalui proses belajar yang panjang melibatkan aktivitas mendengar, mengamati, dan praktik musik. Kemampuan sinkronisasi

antara bernyanyi dan berimprovisasi melodi melalui gitar adalah keterampilan dasar yang wajib dimiliki setiap pemain gitar tunggal. Ciri khas petikan dan gaya masing-masing pemain menjadi identitas musik tersendiri.

Rush (2004, 4) menyebutkan jika improvisasi dapat berbentuk ornamen-ornamen kecil atau bagian kecil dari musik atau lagu, seperti apogiatura, *mordent*, dan *trill*. Ornamen lain seperti *glissando* juga kerap digunakan. Dalam permainan gitar tunggal Lampung Pesisir,

The image shows a musical score in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a melody. A blue box highlights a specific note in the melody, labeled 'Apogiatura'. The bottom staff shows a bass line with chords and single notes.

Notasi 5.18 Apogiatura sebagai Ornamen Improvisasi dalam Lagu "Bukhubah Cakha" Karya Hila Hambala (Bar 8–9)

The image shows a musical score in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a melody. A blue box highlights a glissando ornament in the melody, labeled 'Glissando'. The bottom staff shows a bass line with chords and single notes.

Notasi 5.19 *Glissando* sebagai Ornamen Improvisasi dalam Lagu "Kembang Kupa" Karya Imam Rozali (Bar 11–12)

The image shows a musical score in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a melody. Two blue boxes highlight ornaments: a glissando labeled 'Glissando' and an apogiatura labeled 'Apogiatura'. The bottom staff shows a bass line with chords and single notes.

Notasi 5.20 *Glissando* dan Apogiatura sebagai Ornamen Improvisasi dalam Lagu "Anak Ngukha" Karya Edi Pulampas (Bar 2–3)

teknik-teknik itu hampir lazim ditemui, yang membedakan hanya penempatan dan pengembangan tekniknya. Pada lagu “Bukhubah Cakha” karya Hila Hambala, teknik apogiatura digunakan sebagai bagian dari improvisasi (Notasi 5.18). Contoh lainnya, ornamen *glissando* pada lagu “Kembang Kupi” karya Imam Rozali (Notasi 5.19). Pada lagu itu Imam lebih banyak menggunakan *glissando* dan *hammer-on* sebagai bagian dari ornamen improvisasinya. Sementara, pada lagu “Anak Ngukha” karya Edi Pulampas ornamen improvisasi yang digunakan adalah *glissando* dan apogiatura (Notasi 5.20).

Pengalaman musikal dari masing-masing pemain membentuk pola ornamen improvisasi yang berbeda-beda. Walaupun pada awalnya masing-masing pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mengimitasi gaya permainan musisi sebelumnya, pada akhirnya mereka mengembangkan gaya bermainnya sendiri. Di antara para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir, hingga saat ini pengaruh gaya permainan Hila Hambala masih sangat kuat. Bahkan, bisa dikatakan teknik dan gaya improvisasinya itulah yang banyak ditiru oleh musisi generasi setelahnya.

10. Unsur Musik Melayu-Islam

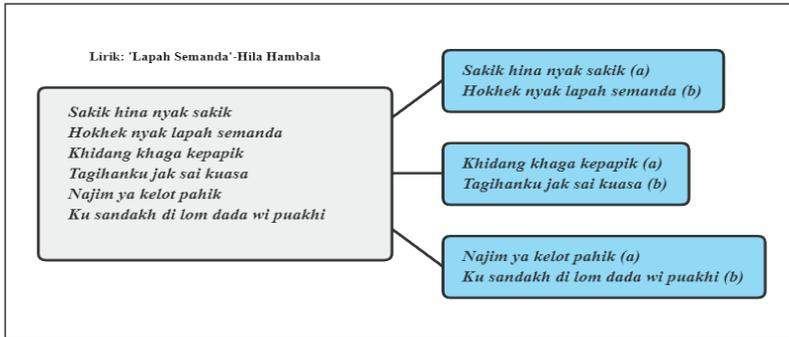
Unsur musik Melayu yang paling kuat pada gitar tunggal Lampung Pesisir adalah pengaruh musik gambus dan Batanghari Sembilan. Kedua jenis musik tersebut berangkat dari rumpun Melayu-Islam yang sama terutama di wilayah Pulau Sumatra. Gambus *lunik* (kecil) yang dikenal oleh orang Lampung sebelumnya berasal dari Arab. Warisan budaya Arab itu kemudian menyebar ke seluruh tanah Melayu. Meskipun pada akhirnya, struktur organologi, sistem penalaan, dan bentuk permainannya menyesuaikan dengan budaya di mana gambus itu berkembang, musik gambus tetap membawa gaya atau ciri permainan dari para pendahulunya. Irawan (2016, 465) menyebut gaya atau ciri permainan semacam itu dengan istilah melodi inti, yakni pola melodi yang hampir sama dengan yang ditemukan dalam setiap bentuk lagu pada musik sejenis. Konsep itu berangkat dari kepercayaan tentang pemikiran Levi-Strauss, bahwa setiap manusia pasti mewarisi kemampuan struktur secara genetik (Ahimsa-Putra, 2001). Selanjutnya,

konsep tersebut juga diperkuat dengan pemikiran Hughes (1988) yang menyatakan bahwa sub-genre (suatu lagu) dapat berasal dari satu kontur melodi yang sama yakni yang disebut sebagai *deep melody*. Dengan demikian, melodi inti atau struktur musik Melayu-Islam yang lazim ditemui pada musik gambus sebetulnya juga dapat ditemui pada gitar tunggal Lampung Pesisir.

Musik gambus *lunik* merupakan salah satu perwujudan identitas musik Melayu Lampung Pesisir. Gambus *lunik* atau dikenal dengan penyajian gambus tunggal merupakan bagian dari identitas musik Melayu Lampung. Jika konsep Melayu Deli seperti yang terdapat di Minangkabau dan Bengkalis lebih menekankan pada aspek kelompok atau ensambel, konsep musik gambus tunggal Lampung lebih terlihat sederhana. Walaupun, gambus tunggal sendiri tidak dimainkan benar-benar tunggal dalam arti sebenarnya. Musik gambus tunggal Lampung biasanya terdiri dari vokal, gambus, dan iringan rebana. Aspek lain yang juga terdapat dalam konsep musik Melayu Lampung adalah pola petikan dan jenis lagunya. *Salimpat* dan *tahtim* merupakan teknik petikan dan jenis lagu yang terdapat pada musik *gambus* Lampung. Istilah itu kemudian juga digunakan sebagai penyebutan dalam teknik petikan gitar tunggal Lampung Pesisir. Lagu “Tepik Tanggungan” karya Hila Hambala merupakan salah satu contoh permainan gambus yang

Salimpat

Notasi 5.21 Pola Petikan *Salimpat* pada Gambus yang Digunakan dalam Gitar Tunggal Lampung Pesisir



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.23 Struktur Pantun (Pengulangan) pada Lirik Lagu “Lapah Semanda” Karya Hila Hambala

ditransformasikan ke dalam permainan gitar tunggal. Pola petikan yang digunakan dalam lagu itu adalah petikan adalah *salimpat* (Notasi 5.21).

Selanjutnya, musik gitar Batanghari Sembilan yang lebih dahulu populer di Lampung merupakan model bagi para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir. Hila Hambala sendiri menyebutkan jika gitar tunggal yang dikembangkannya terinspirasi dari permainan Batanghari Sembilan (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021). Sementara, musik Batanghari Sembilan sendiri erat kaitannya dengan budaya Melayu dan Islam. Salah satu ciri budaya Melayu yang melekat dalam musik Batanghari Sembilan adalah pola pengulangan atau repetisi, sedangkan pengaruh Islam terletak pada zikirnya (Firmansyah, 2015, 97). Marsden (1975) memperkuat dalam bukunya yang berjudul *The history of Sumatra* bahwa orang Melayu memiliki salah satu kebiasaan yakni melakukan pengulangan dalam lagu atau musiknya. Pernyataan tersebut sesuai dengan kondisi musik Melayu Lampung, khususnya pada gitar tunggal Lampung Pesisir. Aspek pengulangan pada liriknya menyerupai gaya pantun Melayu, seperti dikatakan Fang (2011, 556) terdapat sajak berisi empat baris dan sanjak dengan pola (a)-(b)-(a)-(b).

Selain konsep pengulangan, unsur musik Timur-Tengah yang terdapat pada musik gambus juga terbawa ke dalam gitar tunggal Lampung Pesisir. Misalnya dalam penggunaan tangga nada minor

zigana. Hampir seluruh musik gambus yang mendapat pengaruh Melayu-Islam menggunakan jenis tangga nada itu.

11. Gitar Tunggal Lampung Pesisir sebagai Modal Budaya dan Legitimasi

Sebuah tradisi kuat dalam sosiologi masyarakat Barat (kontemporer) berpendapat bahwa seni orang pintar atau yang bernilai tinggi itu berbentuk seperti musik klasik, puisi, opera, dan sebagainya, seni itu digunakan sebagai modal budaya (Purhonen et al., 2019, 27). Bourdieu (1984) menganggap jenis seni tersebut menentukan hierarki budaya dan sosial. Musik klasik yang selama ini dianggap budaya tinggi, sekaligus mencerminkan status sosialnya. Pandangan itu merupakan warisan historis budaya Barat di mana musik klasik saat itu memang diperuntukkan untuk gereja dan lingkungan kerajaan. Para komposer sengaja ditugaskan oleh raja untuk tampil di depan masyarakat elit di dalam sebuah gedung konser atau istana. Kondisi itu membuat musik klasik menjadi modal budaya bagi kelompok bangsawan. Musik itu hanya bisa dijangkau oleh orang kaya dan sulit diraih oleh kalangan menengah ke bawah. Selain berhubungan dengan stratifikasi sosial, modal budaya juga dikaitkan dengan preferensi estetika dan kompetensi (Holt, 1997; Rubstova & Dowd, 2004). DiMaggio, (1991, 134) menambahkan modal budaya dalam kapasitas individu sebagai “... *proficiency in the consumption of and discourse about generally prestigious that is, institutionally screened and validated...*” Dengan demikian, modal budaya dapat diartikan sebagai kemampuan seseorang dalam menguasai satu keahlian atau kompetensi estetis khusus, misalnya dalam hal musik.

Di dalam struktur sosial masyarakat Lampung, posisi seniman atau pemain gitar tunggal tidak hanya mampu menjangkau masyarakat kelas bawah dan menengah, tetapi juga hingga kelas atas. Hila Hambala mengatakan “Tahun 1980, saya sudah mewakili Lampung ke tingkat nasional, mendapat penghargaan dari Gubernur pernah, salaman dengan Pak Harto, Mardani, dan Harmoko (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021).” Imam Rozali menambahkan bahwa dirinya juga

pernah diundang oleh ketua MPR, Zulkifli Hasan, dalam satu acara (Imam Rozali, wawancara, 14 September 2020). Hal itu menunjukkan posisi sosial para pemain gitar tunggal juga berfungsi menjadi mediator antara masyarakat kelas menengah ke bawah dan kelas tinggi. Dengan menguasai keterampilan dalam bermusik, para pemain gitar tunggal memiliki peran sebagai tokoh yang diperhitungkan di masyarakat.

Selain berfungsi sebagai modal budaya di masyarakat, keterampilan atau kompetensi dalam bermain gitar tunggal juga dianggap sebagai sebuah legitimasi sosial di kalangan musisi tradisional maupun pop daerah Lampung. Selama ini, keterampilan bermain gitar tunggal dianggap cukup sulit dipelajari bagi beberapa musisi (selain pemain gitar). Salah satu musisi lokal, Nyoman Arsana pernah mengatakan “Itulah yang sampai sekarang aku gak bisa (bermain gitar tunggal), main musik tabuhan (gamolan pekhing, *talo balak*) aja lah, cenderung lebih mudah buat saya, kalau gitar sakit bener (I Gusti Nyoman Arsana, wawancara, 11 September 2020).” Oleh karena itu, sebagian musisi (dangdut, gambus, *remix*-dut, dan penyanyi pop daerah Lampung) merasa perlu menguasai kemampuan bermain gitar tunggal. Tam Sanjaya memperkuat dengan pernyataannya, “Rata-rata semua penyanyi Lampung bisa main gitar tunggal dan gambus, menurut saya itu jadi satu syarat untuk bisa main musik (Lampung)” (Tam Sanjaya, wawancara, 13 Oktober 2021).

Weber (1978, 31) menjelaskan, proses terjadinya legitimasi terjadi melalui konstruksi kolektif realitas sosial di mana unsur-unsur tatanan sosial dipandang sesuai dengan norma, nilai, dan keyakinan yang dianggap dimiliki oleh individu secara luas. Artinya, legitimasi ditunjukkan oleh kepatuhan individu atau kelompok terhadap tatanan sosial; baik sebagai seperangkat kewajiban sosial, atau model tindakan yang diinginkan (Walker, 2004). Legitimasi sebagai seorang musisi yang sah dibentuk oleh konsensus masyarakat Lampung secara umum. Konsensus umum berasal dari validasi umum dari suatu objek sosial (Johnson et al., 2006, 72). Objek sosial di sini adalah persepsi masyarakat tentang musisi yang sah. Konsensus umum itu bersumber dari penikmat musik gitar tunggal maupun jenis musik lokal sejenis. Mereka beranggapan untuk mendapatkan validasi umum dari

masyarakat sebagai musisi yang sah (objek sosial) maka salah satunya adalah menguasai teknik permainan gitar tunggal. Legitimasi seorang pemain gitar tunggal tidak hanya ditentukan dari pandangan masyarakat umum yang menganggap kompetensinya diperhitungkan, tetapi juga oleh kelompok atau lingkungan komunitas antar musisi lokal. Setelah mendapat pengakuan dari masyarakat umum dan kelompok musisi, maka legitimasinya sebagai musisi sebenarnya menjadi sah.

Mengacu pada konsep Bourdieu (1979) tentang kehormatan (*honour*), falsafah *pi'il pesenggiri* tidak hanya berfungsi sebagai identitas budaya (Irianto & Margaretha, 2011, 143), tetapi juga menjadi salah satu faktor kehormatan bagi para pemain gitar tunggal untuk mempertahankan martabatnya. Sebagai masyarakat yang menjunjung tinggi nilai adat dan budaya, beberapa pemain gitar tunggal merasa perlu melegitimasi dirinya dengan reputasi yang baik, salah satunya dengan menjadi musisi yang sah. Berdasarkan pemikiran Bourdieu (1979), di sinilah terjadi sebuah kontestasi antara musisi lokal (eksternal) dengan antar pemain gitar tunggal (internal). Dalam perspektif kehormatan menurut Bourdieu, kontestasi antar musisi lokal secara umum (struktur eksternal) justru menghasilkan dampak yang positif. Misalnya, meningkatnya nilai jual dan pendapatan para musisi yang mampu menguasai gitar tunggal. Sementara di dalam struktur internal, para pemain gitar tunggal berkompetisi untuk menemukan karakter dan gaya permainannya. Di dalam kontestasi internal yang lebih luas antara pemain gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun juga memunculkan karakterisasi yang berbeda. Dilihat dari komposisi musiknya, permainan gitar tunggal Lampung Pesisir menyerupai musik gambus tunggal dan gitar Batanghari Sembilan. Musik-musik itu lebih dahulu muncul dan diminati oleh banyak masyarakat Lampung. Selain itu, musik gitar tunggal Lampung Pesisir dianggap lebih mudah dicerna, memiliki manuver melodi yang unik, dinamis, dan mudah untuk dipasarkan. Hal itu yang menyebabkan gitar tunggal Lampung Pesisir lebih banyak disukai semua kalangan (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021; 12 September 2020; Edi Pulampas, 13 September 2020; Imam Rozali, 14 September 2020; H. Ramadhan, 21 Oktober 2020). Lebih lanjut lagi, musik gitar tunggal

Lampung Pesisir juga lebih banyak dipesan untuk diputar di RRI Lampung (Suttan Purnama, wawancara, 19 September 2020).

Dilihat dari perspektif popularitas menurut Koreman (2014), gitar tunggal Lampung Pesisir dapat dikatakan menjadi salah satu ikon musik pop daerah Lampung yang terlegitimasi. Menurut temuan penelitiannya, Koreman melihat legitimasi musik populer tidak hanya berpegang pada keaslian, orisinalitas, atau nilai artistiknya, melainkan unsur penanda lain yang salah satunya adalah media. Masyarakat Lampung dan para penikmat musik gitar tunggal Lampung Pesisir mungkin saja tidak menilai unsur intra-musikal atau ekstra-musikalnya. Tetapi sejauh mana musik itu enak untuk didengar dan populer di masyarakat. Padahal, salah satu faktor yang membuat musik gitar tunggal Lampung Pesisir adalah aspek lirik berbahasa Lampung.

12. Alat Musik Sebagai Modal Eksistensial

Asumsi umum tentang alat musik atau instrumen musik dalam buku ini dibangun berdasarkan pernyataan Hornbostel (1933, 129) bahwa, “...*everything must count as a musical instrument with which sound can be produced intentionally.*” Artinya, gitar bukan satu-satunya alat musik yang digunakan untuk menghasilkan bunyi. Media seperti radio dan iPod juga menghasilkan bunyi, tetapi tidak diklasifikasikan sebagai alat musik karena merupakan media untuk memutar data audio. Meja dan kursi juga bisa menghasilkan bunyi, tetapi tidak diklasifikasikan sebagai alat musik. Hal itu karena tujuan awal pembuatan alat atau benda itu memang tidak digunakan untuk tujuan fungsional musik. Dengan demikian, makin jelas bahwa yang dimaksud alat musik di sini adalah instrumen yang sengaja dibuat khusus untuk memainkan komposisi musik tertentu. Pernyataan itu diperkuat oleh definisi organologi tradisional Hornbostel dan Sachs (1914) tentang alat musik sebagai instrumen yang menghasilkan suara. Jadi, gitar adalah alat musik utama yang dialamatkan dalam pembahasan ini.

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa alat musik yang digunakan dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir adalah gitar akustik konvensional. Penggunaannya (gitar) telah disesuaikan dengan

tradisi musik masyarakat Pesisir Lampung sehingga menghasilkan musik baru, tetapi dengan alat yang sudah ada. Gitar dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan bentuk hibridisasi (*hybridization*), yakni kondisi di mana gaya, genre musik, atau alat musik tertentu menyesuaikan dengan tradisi lokal (List, 1964). Setelah terjadi proses akulturasi dengan budaya masyarakat Lampung Pesisir, musik gitar (Barat) diekspresikan dan dipresentasikan dalam bentuk yang sudah jauh berbeda dari bentuk aslinya.

Selain mengalami proses akulturasi, alat musik gitar juga menawarkan gagasan budaya tentang musik lokal Lampung. Konsep gaya musik lokal telah mendefinisikan dan membentuk citra tertentu dari daerah, budaya, masyarakat, dan tempat di mana mereka berasal (Bennett & Dawe, 2001, 5). Sebagaimana diketahui jika gitar tersebar di seluruh dunia oleh bangsa Spanyol dan Portugis dan diadaptasi oleh berbagai budaya lokal. Selain berguna sebagai modal budaya (aset sosial) dalam konteks pemikiran Bourdieu (1984), gitar juga menjadi modal mempertahankan musik gitar tunggal karena alat musik ini bisa ditemui di mana saja dan masuk kategori alat musik paling populer di seluruh dunia. Popularitas alat musik gitar menjadi modal kuat yang mendukung eksistensi musik gitar tunggal Lampung Pesisir.

Alat musik gitar dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir (juga Pepadun) telah mengonstruksi identitas alat musik (*instrumentalis*) sebagai media utama dalam memproduksi bunyi musiknya. Sebagaimana dijelaskan Wa-Mukuma (2010, 85) bahwa alat musik merupakan unsur budaya, juga mengacu pada pemikiran Hardjowirogo (2017) tentang konstruksi identitas alat musik, instrumen gitar dalam musik gitar tunggal telah mengalami proses pembudayaan (*culturalisation*) dalam waktu yang cukup lama. Artinya, gitar digunakan untuk membentuk jenis dan tradisi musik dawai khas Pesisir yang akhirnya dinamakan gitar tunggal Lampung Pesisir. Akhirnya, bagi masyarakat Lampung, alat musik gitar setidaknya memiliki dua fungsi, yakni dimainkan sebagai sebagai alat musik Barat atau sebagai alat musik Lampung Pesisir. Jika dimainkan sebagai alat musik Barat, sistem penalaan dan bentuk *chord* yang dimainkan terlihat jelas. Namun, jika

dimainkan sebagai alat musik Lampung Pesisir, teknik petikan yang berjalan paralel dengan melodi vokal adalah identitasnya.

Sebagai contoh kasus untuk memperkuat identitas gitar tunggal Lampung Pesisir, terdapat fenomena musikal yang terus terjadi berulang-ulang selama proses Festival dan Lomba Seni Siswa Nasional (FLS2N) di Provinsi Lampung. Dalam kategori lomba gitar klasik, banyak peserta mengira jika gitar klasik yang dimaksud adalah gitar tunggal atau gitar klasik Lampung. Karena penggunaan istilah yang cukup mirip, beberapa peserta terjebak untuk membawakan gitar tunggal Lampung Pesisir. Tentu saja hal itu menyalahi petunjuk lomba dan menyebabkan para peserta tidak masuk dalam kualifikasi penilaian. Terlepas dari alasan-alasan teknis di belakangnya, fenomena ini dapat ditinjau dari sudut pandang budaya. Istilah gitar tunggal atau gitar klasik Lampung tampaknya telah membudaya bagi sebagian besar masyarakat Lampung. Hal itu membentuk persepsi dan pengertian baru tentang definisi gitar klasik (Barat) sebelumnya.

Saat ini hampir seluruhnya pemain gitar tunggal menggunakan gitar akustik-listrik. Penggunaan gitar jenis ini menggunakan *jack-input* yang tertanam pada badan gitar. Selain itu, gitar akustik-listrik umumnya menggunakan *pick-up piezo* yang ditempelkan pada badan gitar. *Pick-up* ini mampu menangkap getaran pada badan gitar yang dihasilkan oleh getaran senar. Di samping itu, gitar akustik-listrik hampir dapat ditemui di berbagai toko-toko musik di Lampung. Jenis gitar yang digunakan para pemain gitar tunggal tidak memengaruhi teknik atau pola permainan para pemainnya. Walaupun, penggunaan alat musik gitar dalam musik gitar tunggal hampir tidak memiliki aturan khusus atau karakterisasi. Beberapa pemain gitar tunggal Lampung Pesisir terlihat lebih sering menyesuaikan kondisi alat musik yang digunakannya. Misalnya, Imam Rozali menggunakan jenis gitar listrik berbentuk *warlock* seperti salah satu model dari merek gitar B.C Rich. Andi Syahbana menggunakan gitar listrik-akustik *custom* yang dibuatnya sendiri dengan temannya. Tampaknya tidak ada alasan khusus dalam menentukan jenis gitar apa yang digunakan, misalnya mempertimbangkan gelombang bunyi yang dihasilkan dari sudut pandang akustik organologi. Mengacu pada pemikiran Théberge

(2017, 63) tentang pemilihan gitar listrik sebagai sarana mengubah bunyi instrumen, nampaknya juga bukan hal yang mendasari penggunaan alat musik bagi para pemain gitar tunggal. Penggunaan jenis gitar dipilih berdasarkan selera, kenyamanan, dan ekspresi para pemain dalam menyesuaikan perkembangan zaman.

Pada era kemajuan teknologi saat ini, virtuositas dalam memainkan gitar tunggal tidak mengalami transformasi. Justru yang banyak dimanfaatkan oleh para pemain gitar tunggal adalah sistem amplifikasi dan produksi rekaman. Teknik dan keterampilan dalam memainkan alat musik gitar cenderung tetap. Para pemain gitar tunggal tidak banyak memberikan perhatian pada penggunaan efek pedal berisi suara *delay*, *echo*, *reverb*, dan sebagainya. Hal yang terpenting bagi para pemain adalah bunyi gitar yang terdengar jelas saat mereka bernyanyi. Di dalam tradisi musik gitar tunggal Lampung Pesisir, karakter atau bunyi nada (*tone*) yang jernih (*clean*) adalah esensinya, bukan jenis suara distorsi dan sebagainya.

Sementara itu, munculnya musisi-musisi berlatar belakang musik Barat membuat eksistensi gitar tunggal makin bervariasi dan berkembang. Misalnya, ketika seorang pemain gitar klasik Barat mempelajari gitar tunggal, justru memperkaya teknik dan produksi suara dalam musik gitar tunggal itu sendiri. Bahkan, teknik dalam gitar klasik Barat memperkaya improvisasi melodi berjalan dalam tradisi musik gitar tunggal. Dalam video yang diunggah pada kanal YouTube pribadinya, Eldi Alfirudi, seorang pemain gitar klasik Barat menunjukkan bahwa keterampilan gitarnya menaikkan virtuositas dalam bermain gitar tunggal (Eldi Alfirudi Chanel, 2018). Teknik petikan gitar tunggal yang umumnya dimainkan menggunakan dua jari kemudian dikembangkan menggunakan seluruh jari sebagaimana teknik dalam gitar klasik Barat. Selain itu, sistem penalaan yang semula bas (G) pada posisi senar terbuka (*open strings*), bisa digantikan dengan penalaan standar (E-A-D-G-B-E).

Hal yang mendasari perbedaan gitar tunggal Lampung Pesisir dan Pepadun terletak pada fungsi permainan gitar itu sendiri. Dalam gitar tunggal Pepadun, alat musik gitar disajikan dengan dua cara, yakni secara tunggal maupun dalam bentuk ensambel menggunakan gitar, *cuk*, dan botol limun (Misthohizzaman, 2006). Dalam konteks

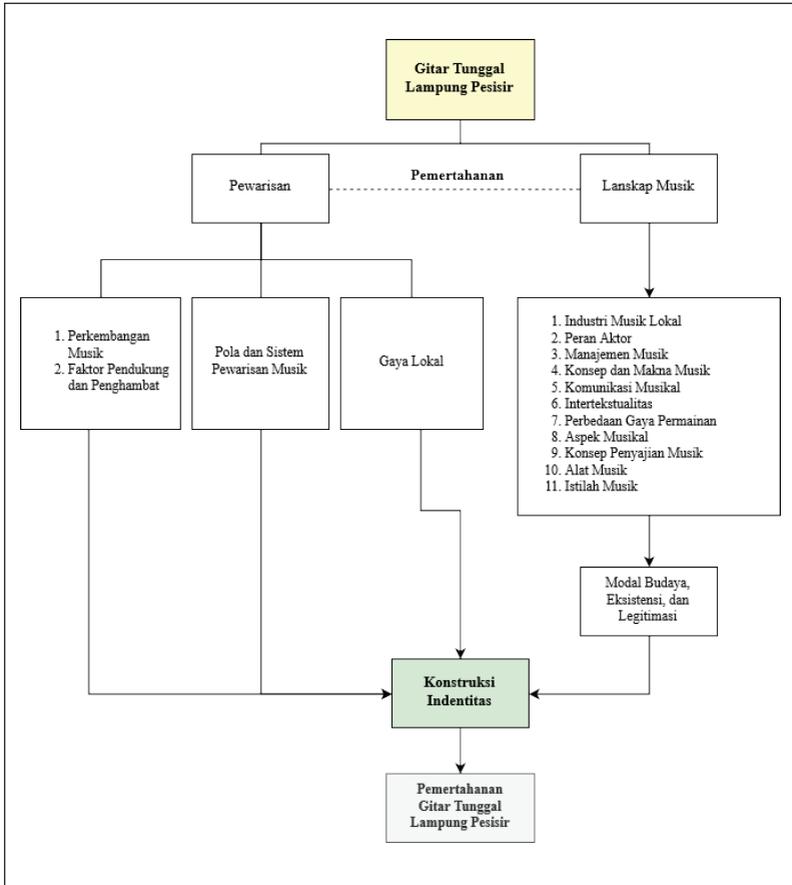
gitar tunggal Pepadun sebagai alat musik ensambel, gitar tidak hanya dipandang sebagai objek tunggal, tetapi sebagai komponen dalam jaringan instrumen lain, yakni cuk dan tutup limun. Sementara dalam gitar tunggal Lampung Pesisir, fungsi gitar mutlak sebagai instrumen pengiring tunggal.

C. Pemetaan Konstruksi Identitas dan Impikasinya pada Pemertahanan Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Upaya mempertahankan musik gitar tunggal Lampung Pesisir dilakukan dalam berbagai bentuk, di antaranya melalui elemen-elemen musikal dan nilai-nilai kelokalan yang dipegang oleh masyarakat Lampung. Elemen-elemen musikal dan nilai-nilai kelokalan itu mengonstruksi identitas musik dawai Lampung Pesisir dan senantiasa bertahan eksistensinya. Gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki pola pewarisannya sendiri dengan gaya penularan kelokalan, pola, model etnopedagogi, dan faktor-faktor pendukung lainnya.

Di samping itu, lanskap musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga mengonstruksi identitas musik itu sendiri. Lanskap dalam pengertian ini adalah komponen-komponen yang membentuk dan merepresentasikan gitar tunggal Lampung Pesisir sebagai sebuah fenomena atau entitas yang kompleks. Gitar tunggal hidup dalam industri musiknya sendiri, menerapkan konsep nilai dalam musiknya, memiliki aktor atau agen, aspek musikal, alat musik, dan komponen lainnya yang membentuk sebuah lanskap. Pada level berikutnya, lanskap membentuk sistem yang integral sehingga menjelaskan alasan eksistensial musik tersebut. Gitar tunggal juga dipandang sebagai modal budaya dan legitimasi oleh masyarakat Lampung.

Ditinjau dari sistem pewarisannya, gitar tunggal Lampung menjadi cerminan musikal masyarakatnya. Hal itu dapat dilihat dari pola pembelajaran informal yang bergaya lokal. Perilaku belajar musik para pemain menawarkan identitas budaya yang sangat kuat, misalnya melalui pola belajar lisan, ilmu *nyambang*, dan gaya belajar berkonsep



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 5.24 Pemertahanan Gitar Tunggal Lampung Pesisir melalui Konstruksi Identitas



BAB 6

ENKULTURASI DAN UPAYA PEMERTAHANAN DALAM KONTEKS PENDIDIKAN MUSIK INFORMAL

tilu-tilu badak. Karakter belajar improvisatoris sangat kuat di sini. Pola belajar informal yang terlihat tidak terstruktur, justru menawarkan lebih banyak manfaat praktis, salah satunya penguasaan permainan gitar tunggal itu sendiri. Berdasarkan lanskap musik dan sistem pewarisannya, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki diferensiasi dengan gitar tunggal Lampung Pepadun dan jenis musik lokal lainnya di wilayah Lampung (Gambar 5.24).

A. Proses Enkulturasasi Gitar Tunggal Lampung Pesisir sebagai Upaya Pemertahanan Musik

Pewarisan disebut juga sebagai proses penerusan atau transmisi budaya atau tradisi. Di kalangan antropolog, perjalanan mempelajari tradisi atau budaya tertentu dikenal dengan enkulturasi. Enkulturasasi merupakan istilah pendidikan yang digunakan dalam kajian sosio-antropologi. Untuk mengkaji tentang proses pewarisan atau pendidikan musik masyarakat Lampung, paradigma pendidikan dalam sudut pandang

antropologi sangat penting digunakan. Di dalamnya menawarkan konsep penting tentang budaya, di mana juga terdapat unsur pendidikan berbasis kelokalan. Pakar-pakar pendidikan, bahkan telah mengutip konsep budaya untuk mendapatkan esensi dari pemikiran sistematis di wilayah tertentu (Spindle, 2011, 19).

Dalam pengertian dasar, enkulturasi berlangsung secara informal semenjak seseorang dilahirkan. Jadi, ini adalah sebuah proses panjang yang sangat berkaitan dengan seluruh pengalaman seseorang. Enkulturasi secara spesifik digunakan untuk menggambarkan proses pembelajaran budaya untuk membedakannya dari pembelajaran sosial yang lebih spesifik (Merriam, 1964, 145). Dalam konteks pendidikan, Herskovits (1948) cenderung menawarkan istilah enkulturasi daripada istilah lain yang digunakan para antropolog, misalnya sosialisasi. Enkulturasi memiliki ruang lingkup yang lebih luas karena istilah ini memiliki sifat belajar melalui pengalaman, sejak awal manusia lahir dan seterusnya untuk mencapai kompetensi tertentu pada budayanya (Herskovits, 1948, 39). Enkulturasi mengacu pada proses di mana individu belajar budayanya, dan harus ditekankan bahwa ini adalah proses yang tidak pernah berakhir berlanjut sepanjang rentang hidupnya (Merriam, 1964, 146). Hal itu juga mencakup proses yang luas dan berkelanjutan dalam mempelajari budaya, juga berguna untuk membatasi pada lingkup aspek-aspek tertentu.

Enkulturasi adalah pendidikan yang dapat didefinisikan sebagai proses belajar yang terjadi secara formal maupun informal. Enkulturasi sebagian besar terjadi selama masa kanak-kanak dan remaja, periode ini merupakan fase awal yang penting untuk melengkapi individu sebagai anggota masyarakat yang utuh. Walaupun dapat terjadi secara formal dan informal dalam sudut pandang, pembelajaran budaya enkulturasi melihat lingkungan pendidikan formal memiliki banyak keterbatasan. Misalnya, di lingkungan sekolah, yang mengacu pada proses-proses pengajaran yang sistematis, dilakukan pada waktu-waktu khusus dalam jangka waktu tertentu, tempat-tempat tertentu, dan sistem penugasan yang terukur. Campbell (2006) memperkuat bahwa pembelajaran informal-enkulturatif terjadi secara alami, tanpa aktivitas instruksional (sebagaimana di dalam kelas), dan tidak bersifat sistematis.

Dalam sudut pandang enkulturasi, Merriam (1964) melihat proses pendidikan adalah peristiwa budaya yang bisa terjadi di mana saja. Oleh karena itu, umumnya sudut pandang ini cenderung digunakan pada masyarakat non-literasi. Karena, budaya pertama kali diwariskan melalui sistem pendidikan di masyarakat, bukan di sekolah formal. Pendidikan budaya tidak dilihat sebagai pembelajaran yang bersifat institusional dan bisa terjadi tanpa batas-batas khusus. Immanuel Kant bahkan berpandangan pendidikan terbaik itu berasal dari alam (Kant, 2007, 15). Sekolah atau institusi tertentu tidak seluruhnya dapat mengakomodir kebutuhan pendidikan untuk masyarakat. Oleh karena itu, sudut pandang teoretis enkulturasi berusaha untuk melihat proses pendidikan sebagai sesuatu yang alami. Pendidikan dapat terjadi di tengah-tengah masyarakat jauh sebelum institusi pendidikan diciptakan. Sebagai masyarakat yang berbudaya, masyarakat Lampung memiliki tradisi sendiri dalam mengajarkan musik. Proses pewarisan musik bisa terjadi di lingkungan keluarga atau pergaulan sehari-hari. Seluruh praktik-praktik pewarisan musik itu dilakukan melalui proses enkulturasi.

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa pengetahuan budaya, khususnya musik diperoleh dengan mudah melalui proses imitasi. Dalam sistem pewarisan musik di Lampung, hampir setiap proses atau tahapan enkulturasi musiknya melibatkan peniruan. Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan musik yang cukup rumit bagi sebagian orang, terutama teknik petikan yang melekat dengan karakter masing-masing pemainnya. Namun, melalui proses imitasi, hampir setiap pemain mampu mempelajari permainan gitar tunggal, terlebih ditunjang dengan menggunakan ilmu *nyambang* dan panggung.

Dalam ruang lingkup enkulturasi, Merriam (1964, 150) memiliki tiga konsep dasar tentang pendidikan musik, yaitu teknik, agen, dan konten. Jika dikaitkan dengan konteks enkulturasi gitar tunggal Lampung Pesisir, konten menjadi acuan utama dalam sistem pewarisan. Oleh karena proses pewarisan umumnya dilakukan secara mandiri, sementara teknik belajar dan peran pengajar tidak terlalu menjadi perhatian. Bagi para pemain gitar tunggal, hal yang terpenting adalah bagaimana menghasilkan alunan musik yang merdu dan disukai

oleh orang yang mendengarkan. Sesuai dengan pernyataan Merriam, langkah-langkah untuk membelajarkan musik itu dapat ditempuh menggunakan teknik motivasi, panduan, dan penghargaan.

“For the content of any music training is specific to the society at hand, that is, what is taught is how to behave musically in order to produce music sound acceptable to the members of the society” (Merriam, 1964, 150).

Herskovits (1944, 489) menawarkan satu bentuk motivasi pembelajaran musik dalam tradisi masyarakat dengan cara membangkitkan semangat belajar. Proses ini bisa diawali dengan melakukan sosialisasi atau pengenalan terlebih dahulu. Banyak hal yang membuat orang mempelajari gitar tunggal Lampung Pesisir. Motivasi awalnya bisa datang karena melihat pertunjukan musik secara langsung atau mendengarkan melalui kaset atau radio. Kondisi lainnya bisa berupa pengalaman-pengalaman khusus terkait gitar tunggal. Misalnya, di lingkungan pergaulan sehari-hari saat melihat teman memainkan gitar tunggal, atau untuk alasan yang lebih spesifik seperti ekonomi. Teknik motivasi lainnya termasuk memberikan hukuman, memperingatkan, berkomentar, dan sebagainya.

Memandu atau membimbing dapat diartikan juga memimpin, menginstruksikan, dan mendemonstrasikan. Memimpin bisa dilakukan dengan interaksi fisik, mengoreksi teknik yang salah, dan sebagainya. Mendemonstrasikan dilakukan dengan menunjukkan kemampuan bermain musik kepada orang lain. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki cara umum dalam memberikan panduan. Pola yang sama hampir ditemukan pada setiap pemain, mulai dengan mengajarkan sistem penalaan dan membahas teknik petikan gitar. Proses ini biasanya tidak terlalu memberikan ruang untuk berdiskusi terlalu jauh, misalnya dengan bertanya mengenai detail-detail masalah yang dialami. Baik para pemain (guru) maupun muridnya hanya fokus pada proses imitasi dan bagaimana memproduksi suara dengan baik dengan teknik petikannya. Inilah yang mencirikan proses pengajaran dan pembelajaran gitar tunggal Lampung Pesisir. Pemberian penghargaan biasanya berhubungan langsung dengan proses asesmen. Para murid

yang dinyatakan lolos uji kelayakan biasanya akan diminta untuk mendampingi gurunya bermain musik atau merekomendasikannya kepada kelompok musik lain.

Sebagai sebuah proses pembelajaran budaya, enkulturasi bisa terjadi di berbagai situasi. Proses belajar musik misalnya, bisa terjadi di rumah atau di luar rumah. Hal yang membedakan adalah kualitas pengalaman yang didapatkan. Pengalaman musik pertama terjadi di lingkungan keluarga. Proses pewarisan atau transmisi setidaknya bisa terjadi dalam tiga bentuk medium, yakni lisan, tulisan, dan elektronik. Pertama, transmisi lisan yang umumnya terjadi proses peniruan. Kedua, melalui tulisan yang umumnya melibatkan sebuah sistem notasi atau buku teks. Ketiga, transmisi melalui media elektronik seperti teknologi perekaman dan aplikasi-aplikasi di berbagai platform. Para pemain gitar tunggal Lampung umumnya belajar secara mandiri atau otodidak. Pola pewarisan atau transmisi ini merupakan pola umum yang lazim ditemui di kalangan pemain gitar tunggal senior maupun junior. Proses pembelajaran gitar tunggal Lampung terjadi secara informal melalui interaksi antar teman, melihat dan memperdengarkan rekaman-rekaman berupa kaset, CD, VCD, dan mengamati secara langsung dalam setiap pertunjukan.

Penggunaan media elektronik saat ini makin masif di seluruh dunia. Kemajuan teknologi dan pemanfaatan audio digital menjadi jalur utama dalam menyebarkan musik untuk dapat dikonsumsi siapa saja sehingga semua orang terliterasi secara musikal. Di tengah-tengah perkembangan teknologi yang makin maju, tidak sepenuhnya dimanfaatkan oleh seluruh kalangan, contohnya seniman-seniman atau pemain musik tradisi. Di Lampung, perkembangan musik tradisional dan pop daerah mulai mengalami banyak transformasi bentuk. Baik dalam hal pewarisan maupun bentuk pertunjukannya. Pembelajaran musik telah diubah secara internasional dengan penyebaran media elektronik, yang memungkinkan musisi kontemporer untuk mendengar dan mempelajari pertunjukan musik melalui rekaman di seluruh dunia. Penyebaran teknologi rekaman juga telah meningkatkan laju akulturasi dan pembelajaran musik lintas budaya. Semenjak kemunculan dan

berkembangnya media sosial, lanskap musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga mengalami perubahan.

Kondisi tersebut sejalan dengan pemikiran Merriam (1964, 162–163) bahwa enkulturasi cenderung memandang perubahan budaya adalah sebuah keniscayaan yang stabil. Budaya akan selalu berubah tetapi dengan ritme yang cukup lambat. Perubahan teknologi dan situasi sosial mendorong modifikasi pada budaya. Hal ini khususnya terjadi di kalangan generasi muda, karena mereka hidup di zaman yang dinamis. Mereka menganggap modifikasi budaya adalah hal yang mutlak terjadi dan cocok untuk digunakan dalam kehidupan mereka sekarang hingga tahap transmisi ke generasi selanjutnya. Merriam ingin menekankan bahwa budaya itu bersifat stabil, tetapi juga tidak pernah statis. Di sisi lain, budaya juga bersifat dinamis dan selalu berubah. Melalui gagasan itu, Merriam ingin menjelaskan bahwa enkulturasi bertahan sepanjang hidup. Setiap generasi tua harus menyesuaikan terhadap perubahan yang diperkenalkan oleh generasi muda.

1. Tradisi Musik Masyarakat yang Memengaruhi Proses Enkulturasi

Proses enkulturasi musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak terjadi secara instan melainkan dibentuk oleh sebuah proses pembudayaan yang panjang. Enkulturasi berhubungan dengan pendidikan awal di mana masyarakat Lampung yang cukup musikal sudah lebih dahulu mengenal musik dawai seperti gambus, gitar keroncong, dan gitar Batanghari Sembilan. Berdasarkan pengalaman auditif inilah masyarakat Lampung mulai terekspos dengan budaya musik dawai. Berbeda dengan perempuan Pepadun yang sejak kecil sudah difasilitasi untuk belajar gitar, para pemuda dari kalangan masyarakat Pesisir tidak memiliki akses yang secara terbuka selain mempelajari secara otodidak. Di tahun-tahun awal yakni masa pembentukan gitar tunggal bergaya Pesisir oleh Hila Hambala merupakan periode penting. Karena di sinilah gitar tunggal Lampung Pesisir mulai dipopulerkan dengan idiom-idiom kearifan lokal Lampung. Pada periode ini bisa dikatakan merupakan periode yang paling menentukan karena para pemain gitar

mengonstruksi gaya musiknya sendiri. Hal ini kemudian membentuk pola enkulturasi gitar tunggal Lampung Pesisir yang mengedepankan prinsip pebelajaran mandiri dan improvisatoris. Dengan demikian, perkembangan holistik dan proses enkulturasi yang terjadi hari ini sangat dipengaruhi oleh pengalaman musikal masyarakat Lampung terhadap musik dawai terutama Melayu-Islam. Terlebih pengenalan terhadap musik dawai telah dimulai sejak usia dini. Mapana (2011) mempertegas jika peran perilaku orang tua generasi sebelumnya juga ikut menentukan proses enkulturasi generasi setelahnya.

Memasuki era teknologi digital gagasan tentang pengaruh terjadinya enkulturasi juga ikut bergeser. Pandangan itu dimulai dari pemikiran Corsaro (2005) bahwa generasi muda juga merupakan agen budaya yang aktif membangun enkulturasi. Generasi muda di era digital memiliki pengalaman kolektif tentang enkulturasi yang dibangun di lingkungan tempat tinggalnya. Selain itu, mereka terlibat dalam proses *apropriasi* kreatif budaya yang bersifat kontemporer. Terlepas dari pandangan yang sedikit berbeda itu, enkulturasi tetap merupakan fenomena yang diperkuat oleh pengaruh lingkungan di mana seseorang dibesarkan. Lingkungan dan kondisi sosial memberikan landasan bagi identitas musik seumur hidup mereka (para pemain musik).

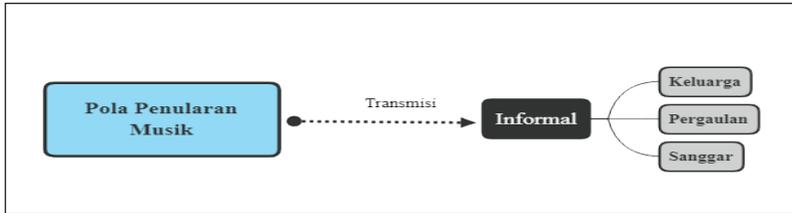
Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir periode awal dimulai dari era Hila Hambala. Periode ini dimulai sekitar tahun 1970–1980-an di mana teknologi perekaman dan pemutar musik masih analog (belum digital). Instrumen gitar sudah dikenal saat itu secara konvensional. Musik pop daerah yang umumnya diperdengarkan masyarakat Lampung di antaranya orkes melayu, keroncong, dangdut, orkes gambus, dan musik Batanghari Sembilan. Instrumen musik dawai Pesisir yang dominan saat itu adalah gambus. Namun, baik gambus maupun gitar hampir tidak sulit untuk ditemui. Pada periode ini belum ada contoh panutan gaya gitar tunggal Lampung Pesisir. Sehingga bermain gitar tunggal hanya akan selalu dikaitkan dengan gaya Batanghari Sembilan. Mempelajari gitar sudah dilakukan oleh muda-mudi Lampung di lingkungan keluarganya atau di tengah pergaulan.

“Begitu saya SD kelas 4, dahulu di RRI sering memutar lagu daerah Sumatra Selatan. Saya pelajari, ambil gitar abang saya, samakan tali (*tuning*) 2, tali 1. Berapa kali saya dapatlah *petting-petting* itu. Nah, setelah itu, penasaran sudah 1 tahun lebih, saya sudah kelas 6 SD masih belum bisa. Saya cari kaset *tape* punya teman dahulu, saya sewa karena dahulu susah, masih pakai baterai. Saya pergi ke Pringsewu, tidak ada. Saya naik Damri, kabarnya di Talang Padang Banyak orang Palembang, lalu lari ke sana cari kaset *tape* itu. Lalu, ada di sana kaset *tape* Batanghari Sembilan, penyanyinya Iskandar dan Amelia, saya masih ingat. Saya pelajari, akhirnya lahir. Begitu saya bujang, saya ke mana-mana main gitar tunggal, lalu orang bilang, 'kamu orang Palembang ya?' Saya bilang, 'iya, tapi lirik Lampung'” (Hila Hambala, wawancara, 23 Juni 2021).

Periode awal juga muncul dari kegelisahan para pemusik Lampung Pesisir, seperti Hila Hambala dan Edi Pulampas yang menilai musik daerah makin ditinggalkan oleh anak muda. Saat itu, yang menjadi tolok ukur adalah gambus tunggal. Akhirnya, muncul kesadaran oleh Hila dan Edi untuk merekonstruksi musik Lampung Pesisir dengan instrumen gitar.

“Semenjak kita tahun 80-an, kita coba untuk mengakomodir pemuda-pemuda. Kalau gambus mungkin kurang tertarik, kita coba ke gitar. Kalau gitar kan di mana-mana ada, terus kedua karena semua sekarang ini untuk ke depan. Kalau dahulu orang minat klasik (gitar) ini kan jarang sekali, untuk apa sih? Mau kemana? Karena apa? Karena Lampung ini kan belum ada pendidikan masalah budaya ini. Nah, saya coba tahun 80-an supaya menarik generasi muda ini, supaya dia orang ingin jangan lari dari musik-musik (tradisi) kita” (Edi Pulampas, wawancara, 13 September 2020).

Selain dimainkan di beberapa acara resmi, gambus dan gitar tunggal juga kerap ditampilkan dalam acara bujang gadis dan kegiatan manjau debingi. Lagu-lagu populer yang umumnya sering dimainkan menggunakan alat musik gambus, di antaranya “Penyandangan”,



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.1 Pola Penalaran Gitar Tunggul Lampung Pesisir

“Lawi Ibung”, “Kawin Mulang Muakhi”, dan “Lipang-lipang Dang” (Irawan, 2020).

2. Konstruksi Lingkungan Belajar dan Pola Penalaran Musik

Penyebaran gitar tunggal Lampung Pesisir terjadi melalui beberapa jalur (Gambar 6.1). Seluruhnya melalui proses difusi secara informal. Lingkungan yang paling dominan terjadi di dalam keluarga dan pergaulan sehari-hari. Karena, gitar alat musik yang mudah ditemui dan hampir dimiliki siapa saja. Di samping kegunaannya untuk memainkan lagu-lagu gitar tunggal Lampung, gitar juga dapat memainkan lagu-lagu populer lainnya. Di lingkungan keluarga, pola pewarisannya bisa terjadi dari ayah ke anak, paman ke keponakan, atau kakek ke cucunya. Sementara di dalam pergaulan sehari-hari, *ulun Lappung* (orang Lampung) biasa menggunakan gitar sebagai pelengkap dalam berinteraksi atau berkumpul dengan teman-temannya. Peran pergaulan dalam mengenkulturasikan musik gitar tunggal sangat besar dirasakan. Novri Rahman, salah seorang pemain gambus dan gitar tunggal Lampung menyampaikan bahwa keterampilannya didapatkan dari sebuah pergaulan (Novri Rahman, wawancara, 14 September 2020). Selanjutnya, peran sanggar juga cukup vital dalam menyebarkan kesenian dan musik lokal Lampung. Walaupun dalam penularannya, umumnya musik berjenis tabuhan dan tari yang lebih dominan.

Musik iringan untuk tari-tarian lebih banyak digunakan karena tari hampir selalu digunakan dalam berbagai acara. Tari bergenre

persembahan misalnya, ditampilkan di berbagai acara-acara. Mulai dari acara kedinasan hingga upacara adat yang dihadiri oleh tamu-tamu penting. Inilah yang menyebabkan kebutuhan musik iringan tari makin subur berkembang di sanggar-sanggar. Sementara itu, gitar tunggal Lampung Pesisir cukup jarang diajarkan di sanggar karena kurang diminati. Latar belakang pengelola sanggar juga memengaruhi mengapa kesenian gitar tunggal jarang sekali diajarkan. Umumnya pengelola sanggar juga berasal dari seniman tari, teater, dan musik tabuh-tabuhan seperti *talo balak* Lampung. Berdasarkan wawancara bersama Nyoman, pendiri sanggar Kerthi Buana, disampaikan bahwa ia sendiri kurang menguasai musik dawai seperti gambus dan gitar tunggal (I Nyoman Arsana, wawancara, 3 November 2020). Diketahui ada salah satu sanggar yang sudah menerapkan pembelajaran gitar tunggal, yakni sanggar Jaha Budaya di Kalianda Lampung Selatan. Pengajarnya adalah Imam Rozali, salah satu pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang tinggal di sekitar lokasi.

Ditinjau dari kacamata pendidikan, pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki aspek penting dalam pembelajaran, yakni lingkungan. Walaupun dibawakan secara tunggal oleh seorang pemain, aktivitas bermusik secara umum tetap melibatkan peran kelompok, yakni musisi-musisi lain yang juga terlibat dalam pertunjukan musik. Aktivitas sosial yang terjadi di atas maupun di bawah panggung merupakan pembentuk lingkungan belajar musikal yang positif dan konstruktif. Partisipasi antarmusisi gitar tunggal terjadi melalui kolaborasi dan reduksi kompetisi sehingga memunculkan interaksi musik-sosial yang sehat. Rabinowitch (2020, 4) menyatakan bahwa tujuan dari kegiatan musik bukan sekadar menghasilkan konser yang bagus, tetapi untuk berpartisipasi dalam pembuatan musik, berkontribusi, dan belajar darinya. Kurniawan dan Djohan (2017, 167) menambahkan bahwa kegiatan bermusik secara berkelompok akan memperkuat relasi sosial antar pemainnya. Inilah letak sisi pendidikan dalam pertunjukan gitar tunggal dalam konteks lingkungan.

a. Formal

Istilah formal digunakan untuk membedakan pembelajaran yang berlangsung di perguruan tinggi atau sekolah dengan pembelajaran berbasis kelokalan secara adat. Dalam konteks pendidikan, pembelajaran formal, nonformal, dan informal memiliki nilai yang sama dan menyesuaikan dengan kondisi sosial di sekitarnya. Keberadaan musik gitar tunggal di lembaga pendidikan seperti sekolah belum banyak disosialisasikan. Hal ini dipengaruhi beberapa faktor, misalnya ketersediaan guru seni yang belum menguasai musik lokal, media, dan mata pelajaran seni yang belum berbasis kearifan lokal sepenuhnya. Pelajaran musik di sekolah, terutama dalam mata pelajaran kesenian, belum memiliki porsi yang besar. Umumnya pelajaran seni disandingkan dengan materi seni lain, seperti tari, teater, lukis dan kriya. Musik hanya diperkenalkan dengan waktu yang terbilang sangat singkat. Ini yang membuat siswa-siswi di sekolah kurang berminat terhadap mata pelajaran seni khususnya musik.

Selain faktor-faktor di atas, masalah sosialisasi kesenian gitar tunggal juga menjadi faktor penentu dalam upaya meliterasi siswa-siswi terhadap musik lokal Lampung. Selama ini, musik lokal yang umumnya diajarkan berupa alat musik ensambel seperti *talo balak* dan gamolan pekhing. Bagi guru-guru seni, lebih mudah dan efisien mengajarkan alat musik dengan format ensambel daripada berjenis solo. Karena, berkaitan dengan waktu pembelajaran yang relatif lama dan membutuhkan pengawasan khusus. Pada tahun 2017–2018, gitar tunggal sempat masuk ke sekolah melalui program Gerakan Seniman Masuk Sekolah (GSMS). Program ini berskala nasional yang diselenggarakan oleh Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Selanjutnya, diteruskan oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi di masing-masing daerah. GSMS merupakan satu-satunya program yang menjaring seluruh seniman dari berbagai latar belakang. Melalui program ini, seniman-seniman gitar tunggal mampu masuk ke ranah pendidikan formal dan menyosialisasikan kesenian gitar tunggal Lampung.

Jika melihat kondisi pembelajaran musik di sekolah-sekolah yang masih menawarkan konten-konten standar, tentunya tidak terlepas

dari kapasitas pengetahuan sekolah dan pengajarnya. Gitar sendiri adalah alat sosial yang seharusnya mampu merekatkan hubungan sosial di berbagai komunitas. Bennett dan Dawe (2001) bahkan menjelaskan lebih perinci bahwa alat musik gitar dapat mendukung interaksi sosial, pembentukan identitas budaya, memperkuat rasa keberagaman, dan pendidikan musik. Gitar mudah ditemui dan dimiliki siapa saja sehingga pengetahuannya bersifat konvensional. Musik gitar tunggal diperkuat oleh karakteristik instrumennya. Dengan demikian, gitar tunggal juga seharusnya diterima dan diajarkan di lembaga formal.

Kesenian gitar tunggal Lampung merupakan jenis musik yang berkembang secara informal. Jika musik ini dipelajari di sekolah, perlu ada penyesuaian kurikulum dalam pembelajarannya. Upaya penyesuaian kurikulum musik di sekolah dapat berupa mengadopsi para seniman atau musisi untuk menjadi pendamping atau menghadirkan suasana belajar secara informal.. Tindakan ini perlu diupayakan sebagai strategi untuk membelajarkan siswa-siswi kesenian gitar tunggal. Sesuai dengan pandangan Green (2008) bahwa guru-guru di sekolah formal perlu belajar bagaimana musisi populer belajar. Dalam konteks musik lokal, gitar tunggal Lampung merupakan jenis musik pop daerah Lampung. Musik-musik gitar tunggal banyak diputar di televisi dan radio lokal, dibuatkan kompetisi, dan dipasarkan secara luas lewat jalur perdagangan musik indie. Oleh karena itu, pola-pola pewarisannya perlu diadaptasi sebagai sebuah metode belajar yang bersifat tematik dan terpadu.

b. Nonformal

Di Lampung banyak terdapat lembaga pendidikan musik nonformal yang menawarkan kelas musik mulai dari usia anak-anak hingga dewasa. Lembaga-lembaga itu, di antaranya Purwacaraka *Music Studio*, Ecayo Yamaha *Music School*, Pondok Daud, dan Gilang Ramadhan Studio *Band*. Masing-masing lembaga itu menawarkan program-program menarik, mulai dari pengenalan musik bagi anak usia dini, meningkatkan kecerdasan, terapi musik, hingga meningkatkan keterampilan bermain alat musik. Dilihat dari sisi sosial, lembaga-lembaga nonformal ini hanya mampu dijangkau oleh kalangan

menengah dengan penghasilan tertentu. Ini yang menyebabkan tidak semua kalangan mampu menikmati belajar di lembaga pendidikan nonformal. Mereka tergabung dalam komunitasnya sendiri untuk mempelajari musik-musik non-lokal. Kelompok masyarakat yang bersekolah di lembaga semacam ini seolah terpisah dari kehidupan musik berbasis kebudayaan Lampung. Kesenjangan antara musik Barat dan Timur makin terlihat jelas, juga dalam stratifikasi sosial masyarakatnya. Lembaga-lembaga kursus tersebut umumnya hanya menawarkan program kelas musik konvensional dengan kurikulum musik Barat. Hampir tidak ada lembaga kursus nonformal yang menawarkan kelas musik untuk alat musik lokal (tradisional).

Selain lembaga pendidikan nonformal berupa kursus, peran sanggar juga sangat memengaruhi eksistensi dan ekosistem musik tradisional Lampung. Proses rangkaian belajar dalam sanggar terbilang lebih lama. Selain itu, sanggar juga bertanggung jawab dari proses pengenalan, pelatihan, proses membuat karya hingga bagaimana memproduksi karya dan memasarkannya. Di Lampung, sanggar-sanggar tari dan teater lebih dominan. Walaupun dalam proses pembelajarannya, musik juga selalu terlibat. Musik dalam sanggar-sanggar ini difungsikan sebagai ilustrasi atau iringan tari dan teater. Sanggar Kerthi Buana, Sanggar Seni Sapta Budaya, Sanggar Gardancestory, Sanggar Seni Setiwang, Sanggar Seni Bunga Mayang, dan Sanggar Tanggai Lampung adalah beberapa nama yang sering eksis di berbagai acara seni di Lampung.

Sanggar-sanggar tersebut telah melahirkan nama-nama besar yang juga telah banyak berkiprah di dunia kesenian Lampung. Di tengah banyaknya sanggar-sanggar seni yang muncul dan berkembang itu, tidak semua musik lokal juga dipelajari dan diperkenalkan. Musik tradisional yang dipelajari umumnya seputar musik yang berkaitan dengan bidang tari dan teater, seperti *talo balak*. Sama seperti di lingkungan sekolah formal, musik gitar tunggal Lampung tidak banyak di sanggar-sanggar, walaupun ada jumlahnya sangat terbatas. Salah satu sanggar yang mulai memperkenalkan gitar tunggal sebagai materinya adalah Sanggar Jaha Budaya di Lampung Selatan. Sanggar ini didirikan oleh Esti Widodo bersama teman-teman seniman yang tersebar di seluruh wilayah Lampung. Imam Rozali merupakan salah



Foto: Hidayatullah (2020)

Gambar 6.2 Kegiatan Belajar Gitar Tunggal di Sanggar Jaha Budaya Bersama Imam Rozali



Foto: Hidayatullah (2020)

Gambar 6.3 Kegiatan Belajar Gitar Tunggal di Sanggar Jaha Budaya Bersama Imam Rozali

Buku ini tidak diperjualbelikan.

satu pengajar di sanggar ini (Gambar 6.2–6.3). Imam mengumpulkan anak-anak muda yang memiliki minat belajar musik, khususnya gitar tunggal. Umumnya anak-anak muda adalah penduduk setempat atau tetangga yang tinggal tidak jauh dari sanggar.

c. Informal

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memang sejak awal telah terdidik secara musikal dalam lingkungan dan pola belajar informal. Belajar gitar tunggal terlihat mudah dikuasai karena sejak awal para pemain telah menentukan jenis musik yang ingin mereka dalam. Inilah yang membedakan pembelajaran musik secara informal dengan lingkungan formal. Ada berbagai pendekatan yang digunakan untuk belajar atau mentransmisikan musik bagi masyarakat Lampung. Prosesnya seperti mempelajari dan mempraktikkan bahasa, faktor ruang lingkup informal adalah model yang paling banyak ditemui di lapangan. Keluarga adalah struktur komunitas terkecil yang paling memiliki pengaruh yang dominan di antara pengaruh dari pergaulan atau belajar di sanggar-sanggar. Banyak para pemain gitar tunggal Lampung juga belajar di tetangganya, ini juga termasuk dalam ruang lingkup pendidikan informal. Faktor memengaruhi dan dipengaruhi dalam komunitas kecil ini hampir dapat ditemui di seluruh masyarakat Lampung.

Para seniman gitar tunggal Lampung umumnya belajar melalui mendengar dan melihat. Mendengarkan melalui radio, kaset, CD. Melihat melalui pertunjukan langsung di panggung-panggung resepsi pernikahan, sunatan, dan semacamnya. Bedah repertoar lagu menjadi pola yang umum dalam belajar gitar. Dengan mendengarkan dan meniru gaya permainan lagu tertentu, mereka (seniman gitar tunggal) mengalami proses belajar. Cara mempelajari musik gitar tunggal melalui rekaman kaset dan CD juga menjadi metode yang cukup populer di kalangan seniman gitar tunggal. Teknik permainan gitar yang hampir seluruhnya improvisasi direkam sehingga memungkinkan untuk dipelajari, dihafal, dan dicatat. Sementara, untuk penulisan yang

lebih sistematis (notasi) hampir belum dilakukan. Melalui rekaman kaset, proses transmisi musik gitar tunggal terjadi secara aural.

Rekaman kaset dan CD memberikan kontribusi dalam mentransmisikan gitar tunggal dan bisa berlanjut untuk level belajar selanjutnya. Rekaman membuka peluang untuk para seniman lokal meniru dan mempelajari kembali gaya permainan gitar. Walaupun berupa hal sederhana, mendengarkan lagu-lagu yang mereka sukai dapat menjadi tahap awal dalam mempelajari gaya permainan gitar. Pola semacam ini bisa menjadi model belajar berkelanjutan yang masih dipakai hingga saat ini. Meniru melodi petikan gitar menjadi kunci *pembelajaran gitar tunggal*, sedangkan bernyanyi lebih mudah dilakukan karena hanya berbekal bahasa dan kemampuan mendengar yang diasah. Setelah berhasil menirukan pola permainan gitar mengikuti gaya seniman tertentu, mereka siap untuk berkreasi, berimprovisasi, dan mengembangkan pemainannya sendiri. Selanjutnya, rekaman kaset dan CD saat ini lebih banyak digunakan untuk kebutuhan riset, koleksi, atau hiburan. Setelah terdokumentasi dalam data audio-video, banyak pihak yang memanfaatkan data tersebut untuk kebutuhan pembelajaran.

Rekaman kaset dan CD berupa kumpulan diskografi karya-karya seniman gitar tunggal adalah aset yang sangat berharga. Banyak karya-karya yang berasal dari rekaman itu diunggah kembali di internet dan disaksikan melalui YouTube. Akses terhadap karya-karya yang sulit dicari sekalipun saat ini menjadi mudah. Walaupun setelah mempelajari karya-karya tersebut banyak interpretasi berkembang, dasar-dasar teknik permainan gitar dan gaya bermain tertentu setidaknya telah diserap menjadi referensi dalam belajar. Kekuatan gitar tunggal adalah kemampuan seniman dalam menggabungkan permainan gitar sambil bernyanyi. Inilah yang dianggap estetika bermain gitar tunggal Lampung. Tidak semua orang mampu memainkan gitar sambil bernyanyi, ditambah dengan pola improvisasi melodi sepanjang lagu.

Sebagian pemain atau seniman gitar tunggal tidak menyadari bahwa mereka adalah penghubung dalam beberapa rantai transmisi musik. Sebelum Era Hila Hambala dan Edi Pulampas misalnya, belum ada gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir yang memiliki standar kolektif. Karena, di era mereka gambus menjadi musik dawai

yang dominan dari masyarakat Pesisir. Di samping itu, mereka (para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir) juga umumnya para pemain gambus. Setelah gitar tunggal bergaya Pesisir muncul dan populer di Lampung, terjadi sistem pewarisan baru yang tanpa disadari terbentuk. Ada perbendaharaan atau teknik bermain gitar yang ditularkan dan dipelajari oleh masyarakat luas. Gaya dan teknik gitar kemudian diwariskan melalui murid-murid mereka atau dipelajari secara mandiri melalui fail rekaman. Pada era generasi sekarang, gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir telah terbentuk dengan pasti sehingga lebih mudah dipelajari dan disebarluaskan. Bahkan, di beberapa kanal YouTube makin banyak yang membuat video tutorial permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Artinya, mereka makin terliterasi oleh gaya bermain gitar yang sebelumnya eksis.

Pola pewarisan yang terbentuk dari sisi seniman sebagai guru berupa penyajian karya dan interpretasi. Kedua tahapan ini umumnya dilakukan dalam bentuk demonstrasi oleh seniman pada muridnya. Mereka mempertunjukkan terlebih dahulu melalui lagu kemudian membahas struktur lagu sesuai dengan teknik yang digunakan. Materi biasanya dimulai dengan latihan memetik oleh tangan kanan menggunakan ibu jari dan telunjuk. Ibu jari berfungsi sebagai bas dan telunjuk lebih dinamis dengan memainkan melodi dan pecahan chord (*broken chord*). Umumnya para seniman gitar sendiri yang melatih dan mengevaluasi apakah teknik yang dimainkan sudah sesuai dengan keinginan mereka. Setelah tahap ini selesai, murid diberikan akses untuk mengembangkan teknik permainannya sendiri. Tahap ini dimulai dengan menafsirkan beberapa lagu-lagu dari gurunya.

Perkembangan teknologi mengubah cara masyarakat mendengarkan musik dan mentransmisikan kesenian gitar tunggal Lampung. Gitar tunggal yang dahulu banyak dijumpai di berbagai panggung masyarakat, sekarang menjadi sajian musik yang bersifat personal. Setiap orang dapat kapan saja menikmati pertunjukan gitar tunggal melalui YouTube. Karya-karya lagu para seniman bisa dinikmati di sekolah, mobil, restoran, mal, dan area lain. Selain belajar langsung dalam bentuk tatap muka, mendengarkan dan mempelajari gitar tunggal melalui media baru sangat kontekstual dengan kondisi

sekarang. Kebiasaan baru ini tidak hanya terjadi di kalangan generasi milenial, tetapi juga ditemui pada generasi sebelumnya (*baby boomers*).

Di sisi pemain, terdapat kecenderungan untuk menemukan teknik atau pola-pola baru setelah menguasai gaya permainan seniman pendahulunya. Mereka seolah berusaha menemukan cara baru dan lebih berani mengembangkan teknik. Dalam hal penciptaan, meniru dan mencari gaya baru adalah dua hal yang selalu mewarnai proses belajar para seniman gitar tunggal. Ada semacam kebanggaan dan klaim bahwa gaya permainan merekalah yang lebih modern dan sulit untuk ditiru oleh pemain lain. Intinya adalah berusaha untuk menghindari cara-cara lama yang telah digunakan dan melabeli cara baru sebagai inovasinya. Pada akhirnya, ada sebuah dikotomi antara menjaga pola permainan dalam bentuk yang orisinal atau terus berinovasi dengan teknik dan gaya bermain yang spontan. Prinsip spontan semacam ini ditemukan juga dalam musik jaz.

Jika diklasifikasikan dalam dua bentuk, terdapat dua jenis cara pandang seniman gitar tunggal yang umumnya banyak dijumpai. Pertama, mereka yang mengakui keberadaan guru secara literal dan simbolis. Artinya, mereka benar-benar mengonfirmasi bahwa kemampuannya bermain gitar didapatkan dari hasil belajar pada orang tertentu. Bisa berasal dari keluarganya, kerabat dekat, tetangga, teman, atau lingkungan lain. Kedua, mereka yang mengaku belajar dari hasil usahanya sendiri. Mereka mempelajari secara mandiri dan menggunakan berbagai media dan referensi. Jenis seniman gitar tunggal yang kedua merupakan jenis yang paling banyak ditemui di Lampung.

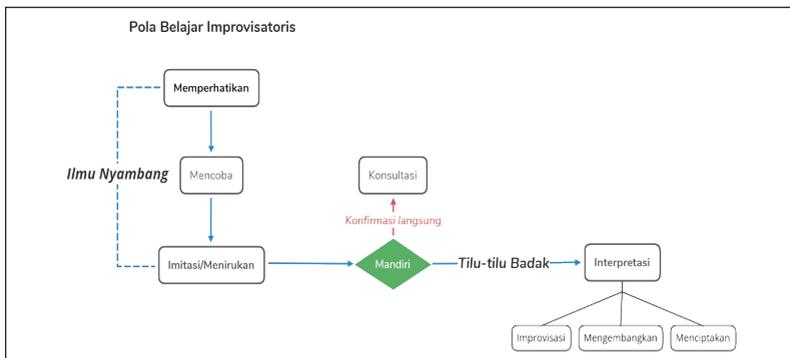
Umumnya di kalangan masyarakat etnik Pepadun, perempuan juga ikut mempelajari gitar tunggal, tetapi di kalangan masyarakat Pesisir lebih banyak laki-laki. Bagi anak-anak usia di bawah 10 tahun, belajar gitar masih didampingi keluarganya, tetapi mulai usia remaja polanya berubah lebih mandiri. Dalam tahap ini lebih banyak proses mendengarkan dan osmosis. Teknik dan gaya bermain didapatkan secara langsung dari lingkungan keluarga (ayah, paman, kakek) atau tetangganya. Secara umum, musik tradisional Lampung memang tidak dibentuk dari budaya pewarisan tertulis seperti notasi. Metode penyebarannya lebih menggunakan berbagai cara atau mencampur

antara mendengarkan tanpa menulis. Namun, ada juga yang mulai menulis dengan tulisan sederhana dan hanya dipahami oleh personal mereka saja.

Terlepas dari budaya tulis, sistem penularan secara lisan tetap menjadi metode yang populer. Beberapa teknik melodi berjalan yang cukup rumit sangat sulit untuk diajarkan melalui media tulis. Walaupun ada yang telah melakukan, dalam pengajarannya tetap terjadi secara lisan. Karena, belajar teknik-teknik tersebut tidak dapat dilalui hanya melalui tulisan. Memindahkan satu teknik dari guru ke murid memerlukan kontrol yang cukup ketat. Untuk menjaga gaya atau teknik permainan tetap sesuai dengan permainan guru atau pendahulunya. Terlebih, kekuatan improvisasi menjadi ruh permainan gitar tunggal. Para seniman gitar dapat dengan mudah berkreasi dengan not-not yang mereka ciptakan dan pikirkan. Tidak ada batasan atau pakem khusus dalam memetik. Inilah yang membuat ekspresi mereka terlihat lebih natural ditambah lirik yang menggunakan bahasa Lampung. Transmisi gitar tunggal tidak hanya soal belajar bernyanyi sambil memainkan alat musik, tetapi tentang cara memindahkan teknik dan gaya bermain seseorang ke orang lain. Musik diwariskan dengan mempertahankan estetikanya. Banyak seniman gitar yang merasa perlu mengecek kualitas atau memberikan kontrol penuh pada murid-muridnya. Sebagian lagi beranggapan setelah menguasai dasar-dasar tekniknya, mereka (murid) bisa menemukan gaya permainannya sendiri.

Dalam pola pembelajaran informal lebih menekankan aspek praktis daripada teoretis. Ini diperkuat oleh Kaghondi (2019, 237) bahwa pedagogi berbasis kelokalan (*indigenous pedagogy*) lebih memberikan pengalaman berbasis keterampilan daripada pendekatan pedagogi secara formal. Selama ini, para seniman gitar tunggal berfokus pada proses latihan dan tujuan belajar. Seluruh pengetahuan yang dipelajari ditumpahkan pada keterampilan memainkan instrumen.

Sistem pembelajaran musik para musisi lokal Lampung hampir memiliki karakteristik yang sama. Hal itu juga terjadi pada pemain gitar tunggal Lampung, khususnya yang bergaya Pesisir. Gaya belajar dengan cara memperhatikan, mencoba, meniru, dan menginterpretasikan adalah perilaku umum yang hampir dijumpai pada kehidupan musikal



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.4 Skema Pola Belajar Improvisatoris Pemain Gitar Tunggal Lampung secara Informal

masing-masing seniman (lihat Gambar 6.4). Gaya semacam ini pada akhirnya membentuk pola transmisi atau pewarisan yang merata. Poin inti yang paling jelas terletak pada sikap para seniman yang melakukan praktik pembelajaran secara tertutup. Artinya, terjadi interaksi yang sangat minim pada lingkungan salah satunya antar seniman. Kondisi semacam ini umum terjadi di kalangan seniman gitar tunggal.

Ada dua faktor yang menyebabkan gaya permainan gitar tunggal Lampung Pesisir melekat pada karakter pemainnya. Pertama, setiap pemain gitar berusaha untuk melakukan improvisasi, mengembangkan, dan menciptakan gaya bermain sendiri. Inilah yang menyebabkan setiap pemain gitar tunggal memiliki gaya atau teknik yang berbeda-beda. Pengaruh kultur lokal sangat kuat dalam membentuk sikap masing-masing pemain gitar tunggal. Konsep harga diri dalam *pi'il pesenggiri* membentuk sebuah sikap yang sedikit menonjol dan butuh dihargai. Itulah sebabnya hampir setiap pemain gitar tunggal Lampung Pesisir cenderung membanggakan gaya permainannya. Kedua, pola pembelajaran mandiri (*self-direct learning*) yang umumnya berangkat dari inisiatif diri sendiri tanpa bantuan orang lain. Para pemain gitar tunggal mendiagnosis kebutuhan belajarnya sendiri, dengan memperhatikan, mengimitasi lagu-lagu, dan menentukan strategi

belajarnya sendiri. Selanjutnya, mereka menginterpretasi lagu dan gaya permainannya sendiri sehingga membentuk karakterisasi.

Sistem pembelajaran mandiri menyebabkan para seniman gitar tunggal untuk menginterpretasikan teknik dan permainannya sendiri. Karena interaksi yang terjadi cenderung berlangsung satu arah, tidak ada diskusi atau dialektika yang terjadi seperti hubungan guru-murid. Tahapan belajar yang menjadi kunci para pemain gitar tunggal terletak pada proses memperhatikan atau mengamati, dilanjutkan dengan mencoba dan menirukan. Proses meniru dilakukan secara berulang-ulang. Cara ini terdengar sederhana, tetapi sebenarnya di sinilah letak kekuatan pembelajaran secara informal. Urutan dan tahap demi tahap dilalui sehingga membentuk keterampilan mereka. Tahapan praktis semacam ini juga dilakukan di lingkungan musik akademis.

1) Interaksi Keluarga

Penularan kesenian gitar tunggal dapat terjadi di lingkungan keluarga. Imam Rozali menceritakan bahwa kemampuannya bermain gitar tunggal didapatkan melalui datuk (kakek) dan pamannya (Imam Rozali, wawancara, 4 Agustus 2019). Selanjutnya Hila Hambala dan Edi Pulampas juga memberikan keterangan bahwa mereka pertama kali belajar pada Kakak. Kemudian dikembangkan dengan belajar dengan orang lain dalam lingkungan pertemanan (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020; Edi Pulampas, wawancara, 21 Oktober 2020). Selain berfungsi sebagai alat hiburan, gitar tunggal juga berfungsi sebagai sarana untuk berinteraksi antar sesama keluarga. Laki-laki atau perempuan mampu memainkan gitar tunggal sambil melantunkan syair-syair sastra lisan Lampung. Sebagian masyarakat Lampung dahulu menganggap kesenian adalah sesuatu yang wajib dipelajari sebagai identitas budaya. Gitar tunggal adalah kesenian yang hadir di rumah-rumah penduduk dan dapat dijumpai di mana saja. Transmisi musik dapat terjadi melalui percakapan ringan antara kakek dan paman, ayah dan anak, maupun antara sanak-saudara lainnya.

Biasanya interaksi yang terjadi tidak seformal seperti di sekolah musik. Seorang anak yang belajar gitar tunggal pada kakek atau

pamannya tidak selalu berinteraksi secara langsung. Proses itu bisa terjadi dengan melihat Kakek atau Paman bermain terlebih dahulu dan mengulang-ulang permainannya. Saat anak tertarik, saat itulah peran guru mulai muncul. Anak belajar menirukan permainan yang dicontohkan dan dikoreksi ketika melakukan kesalahan. Ada juga yang secara langsung mengajak anak-anaknya untuk memegang gitar dan bermain bedua. Pengetahuan dasar tentang *chord* tentu dibutuhkan pada tahapan ini.

2) Lingkungan Pertemanan

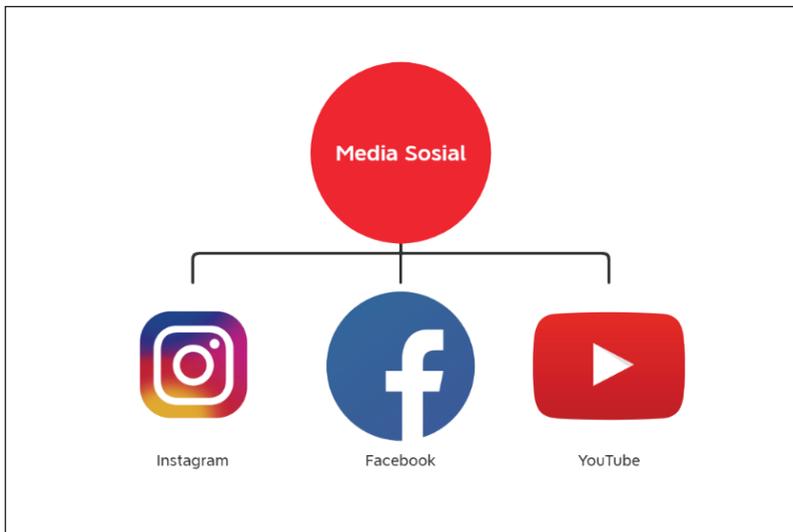
Pembelajaran melalui pertemanan juga dikenal sebagai *peer learning* (pembelajaran teman sebaya). Walaupun pengertian sebaya” di sini tidak mengacu pada usia, suasana belajar dan interaksi yang lebih terkesan santai. Salah satu faktor pendukung penyebaran gitar tunggal Lampung secara informal terjadi di lingkungan pertemanan. Novri (salah satu seniman gitar tunggal muda) menceritakan pengalaman belajar gitar tunggal di lingkungan kampus. Pada waktu senggang dan aktif dalam organisasi, Novri belajar dengan melihat dan bertanya pada teman-temannya (Novri Rahman, wawancara, 14 September 2020). Interaksi yang terjadi di lingkungan pertemanan juga ikut memperkuat pernyataan Cawley (2013, 316) tentang minimnya pembelajaran instrumen musik dari orang tua secara langsung. Menurut Cawley, pola pewarisan musik lokal memang lebih sering terjadi antar saudara atau teman-teman. Bahkan, proses enkulturasi yang cukup besar terjadi dalam pola hubungan itu. Green menjelaskan sebagai berikut.

“The other main learning practice takes place in groups, and involves conscious peer-direction and unconscious learning through peer-observation, imitation and talk. Listening, performance, improvisation and composition are integrated at the individual and the group level”
(Green, 2005, 27).

Berdasarkan pandangan Green, lingkungan pertemanan biasanya terjadi secara berkelompok. Di dalamnya melibatkan banyak individu yang saling mengamati, meniru, dan berkomunikasi satu sama lain.

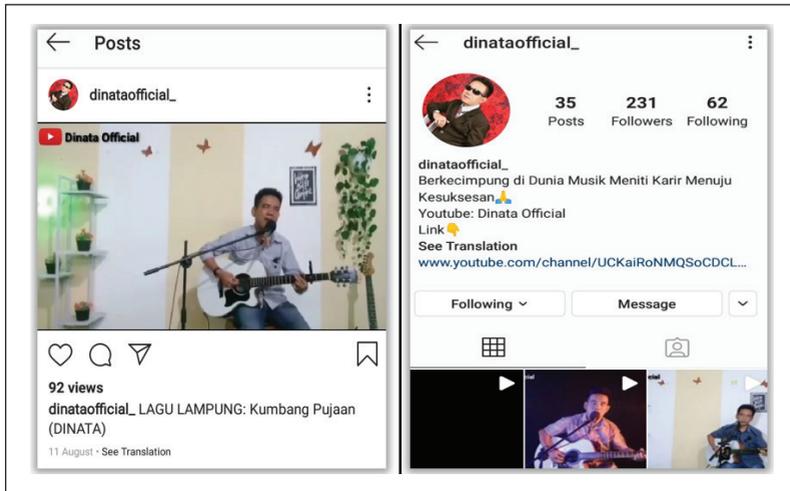
Interaksi semacam ini berlangsung dengan santai, penuh kegembiraan, dan kedekatan sehingga belajar musik menjadi lebih bebas dan tidak diikat oleh kurikulum formal, tetapi tetap terjadi secara sistematis. Längler et al. (2018) menambahkan bahwa pembelajaran melalui pertemanan atau teman sebaya lebih bersifat demokratis dan bebas untuk melakukan kritik. Allsup (2003) juga ikut menegaskan bahwa pembelajaran melalui pertemanan lebih memiliki pengaruh yang kuat dalam belajar, berlatih, dan motivasi.

Model pembelajaran pertemanan masih digunakan hingga saat ini untuk pendidikan musik berbasis kearifan lokal. Suasana belajar yang informal, fleksibel, dan bebas menjadi faktor pendukung yang sangat kuat. Karena, para seniman lokal Lampung tidak memiliki akses literasi tentang metodologi pengajaran musik yang sistematis. Lingkungan pergaulan mendorong seseorang untuk belajar musik gitar tunggal. Pada awalnya, seseorang hanya mencoba bermain gitar hingga



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.5 Tiga Platform Media Sosial yang Penting dalam Mentransmisikan Musik Gitar Tunggal Lampung



Sumber: Dinata (2020)

Gambar 6.6 Instagram sebagai Platform Menyebarkan Karya Gitar Tunggal Lampung

akhirnya termotivasi untuk mengembangkan keterampilannya dengan komunikasi secara intensif.

3) Media Sosial

Pertunjukan gitar tunggal Lampung saat ini dapat dinikmati secara digital. Melalui platform-platform digital, seperti YouTube, Facebook, dan Instagram, beberapa seniman muda mengunggah permainannya agar dapat diapresiasi oleh masyarakat luas (Gambar 6.5). Pola penyebaran melalui platform digital ini menjadikan gitar tunggal bukan sekadar alat untuk menunjukkan eksistensi, melainkan juga sebagai media pembelajaran. Melalui media sosial, setiap orang dapat mengakses video dan mengunduh setiap waktu. Proses komunikasi belajar terjadi hanya satu arah. Artinya, tidak ada fungsi evaluasi dalam mempelajari materi-materi secara daring. Materi yang diserap tergantung pada pemahaman dan interpretasi masing-masing.

Instagram yang awalnya sebagai platform berbagi foto dan video saat ini digunakan untuk menyimpan rekaman digital karya



Sumber: Nurhada (2020)

Gambar 6.7 Facebook sebagai Platform Menyebarkan Pertunjukan Gitar Tunggal Lampung



Foto: Hidayatullah (2020)

Gambar 6.8 Para pemain gitar tunggal memanfaatkan fitur *live*.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

gitar tunggal. Dinata adalah salah satu seniman gitar tunggal yang menggunakan instagram sebagai alat promosi (Gambar 6.6). Perkembangan pengguna media sosial menjadi salah satu pemicu untuk memanfaatkan platform-platform digital sebagai media menawarkan produk-produk musik (Kusumawati et al., 2018).

Selain instagram, Facebook juga digunakan sebagai media penyebaran musik gitar tunggal Lampung oleh para seniman. Facebook lebih sering digunakan untuk mengunggah pertunjukan *live* menggunakan telepon pintar (*smartphone*) mereka (Gambar 6.7). Selain digunakan sebagai media promosi, Facebook juga sebagai alat eksistensi dan berkomunikasi dengan pengguna lainnya. Fitur komentar dan penanda (*tag*) lebih sering digunakan sebagai sarana berinteraksi, baik dengan teman, keluarga, atau hubungan artis-penggemar. Salah satu seniman gitar tunggal muda Anas Nurhada membawakan lagu “Jejama Ngandan” karya Hila Hambala. Melalui fitur-fitur tersebut, hubungan antara seniman dan masyarakat dapat terjadi secara langsung.

Media sosial merupakan bentuk modern dari sistem pembelajaran gitar tunggal Lampung. Jika pada generasi sebelumnya para seniman



Sumber: Barnawi (2020)

Gambar 6.9 YouTube sebagai Platform untuk Mengunggah Video tentang Metode Pembelajaran

gitar tunggal mengembangkan keterampilannya secara mandiri, melalui media sosial pembelajaran berbasis komunitas daring juga ikut terbentuk. YouTube menyediakan berbagai fasilitas yang terbuka untuk semua kalangan. Walaupun video-video yang berisi konten pembelajaran gitar tunggal masih sangat terbatas, tetapi ketersediaan video lainnya masih sangat berlimpah.

Platform YouTube adalah media yang paling populer dan banyak digunakan seniman gitar tunggal untuk menunjukkan eksistensinya (Gambar 6.9). Seniman gitar tunggal senior biasanya mengunggah video pertunjukan atau karya-karya terbaru. Sementara, seniman gitar tunggal muda lebih menunjukkan eksistensi dengan cara berbagi metode pembelajaran (selain membawakan lagu dengan cara *cover*). Para seniman gitar tunggal muda memiliki kelebihan dalam penguasaan teknologi, sehingga mereka dapat mengerjakan produksi video secara mandiri. Mereka umumnya mempunyai kemampuan khusus dalam menggunakan berbagai aplikasi pendukung mulai dari aplikasi perekam musik dan video hingga *editing*. Namun, sebaliknya bagi seniman gitar tunggal senior, hal itu sulit dilakukan karena mereka belum mempunyai kemampuan yang cukup untuk menggunakan aplikasi-aplikasi tersebut.

Cayari (2018) menunjukkan sebuah studi tentang teknologi YouTube yang digunakan untuk pertunjukan musik virtual. Selain memiliki kemudahan untuk diakses, media sosial juga membuka ruang bagi para musisi lokal-tradisional untuk berekspresi dan berbagi karya musik mereka. Jika selama ini para seniman gitar tunggal membutuhkan produser dan timnya, saat ini bisa dilakukan secara mandiri. Mulai dari proses pembuatan karya musik, perekaman, *editing*, hingga mengunggah hasilnya ke berbagai platform. Cayari menekankan studi pada keterampilan musik informal dapat diadaptasi sebagai bahan materi dasar pendidikan musik. Jika selama ini hanya musisi bergelar akademi saja yang mampu mengonsumsi keterampilan musik dan menirunya, setelah era media sosial segalanya berubah. Musik gitar tunggal dapat dikonsumsi siapa saja dan disebarluaskan secara eksponensial.

Pada era teknologi digital, para seniman gitar tunggal Lampung juga mengekspresikan keseniannya melalui kanal-kanal YouTube dan media sosial. Kanal YouTube digunakan sebagai sarana mentransmisikan kesenian dalam konteks pertunjukan. Para seniman gitar tunggal senior lebih banyak mengunggah video karya-karyanya. Namun, seniman gitar tunggal muda sudah memulai untuk membagikan video-video tutorial pembelajarannya. Kesadaran untuk berbagi melalui media YouTube lebih banyak dilakukan oleh generasi milenial.

Tabel 6.1 Pemain Gitar Tunggal Lampung yang Memiliki Kanal YouTube

No	Nama Kanal	Kategori	Konten	Konsep Penyajian	Format Penyajian	Kelengkapan (Icon, Deskripsi, Trailer, Art, Thumbnail)
1	Hila Hambala - Topic	Musik	Dangdut Lampung	Klip video	Rekaman video	Icon
2	Edi Pulampas Official Channel	Musik	Gambus Lampung, dangdut Lampung, Gitar tunggal	Klip video	Rekaman video & live	Icon, channel arts, thumbnail
3	Dinata Official	Musik	Gitar tunggal Pepadun	Klip video	Live	Icon
4	Novri Rahman	Musik	Gambus Lampung, gitar tunggal	Klip video	Demonstrasi	Icon, deskripsi, thumbnail, channel arts

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No	Nama Kanal	Kategori	Konten	Konsep Penyajian	Format Penyajian	Kelengkapan (<i>Icon, Deskripsi, Trailer, Art, Thumbnail</i>)
5	Heddy Pualam	Musik	Gambus Lampung, gitar tunggal, dangdut Lampung	Klip video	Live, rekaman video	<i>Icon</i>
6	Iwan Sagita	Musik	Gambus Lampung, gitar tunggal, dangdut Lampung	Video vlog, klip video	Live, rekaman, video	<i>Icon, thumbnail</i>
7	Imam Rozali	Musik	Gitar tunggal Lampung Pesisir	Video vlog	Demonstrasi (tutorial)	<i>Icon, thumbnail</i>
8	Tam Sanjaya	Musik	Gitar tunggal Lampung Pesisir, dangdut Lampung, <i>remix</i>	Video vlog, klip video	<i>Live</i> , rekaman, video, demonstrasi (tutorial)	<i>Icon, deskripsi, thumbnail, channel arts</i>

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Salah satu faktor yang menyebabkan hal ini adalah literasi terhadap teknologi. Pemanfaatan media YouTube sebagai media transmisi musik gitar tunggal mulai berkembang baik. Sebagian besar konten berisi video klip yang menampilkan lagu-lagu atau pertunjukan langsung (*live*). Belum banyak kesadaran untuk membuat konten-konten pembelajaran singkat dalam format video tutorial.

Pertumbuhan dan fenomena berbagi melalui platform seperti YouTube makin mengalami peningkatan yang signifikan beberapa tahun terakhir (Crane & Sornette, 2008). Kanal-kanal dengan berbagai kategori dan konten belomba-lomba untuk meningkatkan jumlah penontonnya. Misalnya kanal dengan kategori *people and blogs* mengalami jumlah penonton terbanyak mencapai 75% pada tahun 2016 (Bärntl, 2018, 22). Ini mengalahkan konten-konten dengan kategori lain seperti musik dan pendidikan. Kanal YouTube dapat berguna untuk media pendidikan dan transmisi musik (Tabel 6.1). Guru-guru, siswa, atau masyarakat umum dapat memanfaatkan konten pendidikan secara formal dan informal (Martinho et al., 2012, 78).

Penggunaan ketiga platform (YouTube, Facebook, dan Instagram) tersebut dapat memunculkan fenomena budaya partisipatif (Jenkins, 1992). Interaksi yang terjadi di media sosial bukan sekadar hubungan antara pengguna, tetapi menghasilkan komunitas daring (*online*). Fitur komentar biasanya ikut meramaikan video-video yang diunggah. Mereka memberikan komentar atas video yang diunggah atau merespons orang lain dalam fitur tersebut. Jenkins menambahkan bahwa selain komunitas daring yang terbentuk, munculnya ketertarikan seniman lokal untuk memproduksi konten-konten secara profesional juga dapat terjadi akibat penggunaan ketiga platform tersebut. Gitar tunggal Lampung sebagai praktik budaya lokal dipadukan dengan budaya digital dengan kemudahan platform. Waldron (2013) melihat kemajuan teknologi itu justru memfasilitasi masyarakat untuk belajar musik secara informal di internet. Para pengguna aktif media sosial memiliki kekuatan jaringan yang sangat luas. Budaya partisipatif yang dikatakan Jenkins juga didukung oleh Waldron dalam konteks pendidikan musik baik secara formal maupun informal.

Teknologi memungkinkan praktik sosial terjadi sangat signifikan terutama berkaitan dengan pembelajaran musik lokal dan proses enkulturasi. Penggunaan berbagai platform (terutama YouTube) melebur menjadi kebiasaan baru masyarakat lokal khususnya Lampung. Platform berbagi video seperti YouTube makin banyak menyimpan video-video tentang musik gitar tunggal Lampung. Generasi tua dan muda makin mudah untuk mendapatkan rekaman video dan



Sumber: (a) Antara News Lampung (2020), (b) Pradya (2016), (c) LK.com (2020)

Gambar 6.10 Beberapa Kompetisi Gitar Tunggal Lampung sebagai Bentuk Perhatian Pemerintah terhadap Kesenian

Buku ini tidak diperjualbelikan.

informasi-informasi seputar kesenian Lampung. Sebelumnya, masyarakat perlu membeli kaset atau CD untuk menikmati musik gitar tunggal atau menempuh puluhan kilometer untuk menikmati lagu-lagu terbaru gitar tunggal. Sekarang, seniman dan penikmat musik dapat menggunakan teknologi untuk berbagi dan mengunduh lagu-lagu. Enkulturası berbasis teknologi makin berkembang dan membawa dampak yang positif bagi masyarakat lokal. Interaksi atau percakapan yang sebelumnya terjadi di komunitas musik, secara bertahap bertransformasi dalam bentuk komunikasi digital. Fenomena ini membentuk sebuah lingkungan sosio-musikal baru bagi masyarakat Lampung.

4) Festival Musik

Selama beberapa tahun terakhir, gitar tunggal menjadi perhatian khusus bagi pemerintah Kota Bandar Lampung. Hal ini ditunjukkan melalui kompetisi gitar tunggal yang diikuti kalangan masyarakat Saibatin dan Pepadun. Kompetisi terakhir diadakan 21–25 Januari 2020 dan diikuti oleh 135 peserta dari penjuru wilayah Lampung. Kompetisi berformat festival ini hampir diadakan setiap tahun (Gambar 6.10).

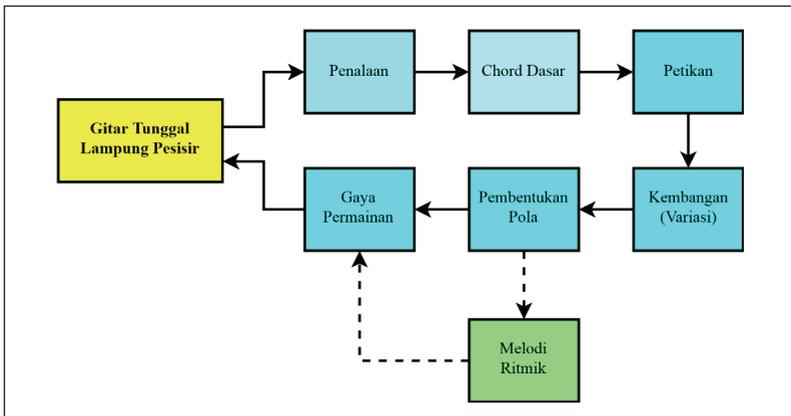
Festival menciptakan ruang sosial yang berbeda untuk aktivitas musik (Karlsen & Brändström, 2008). Berbagai aktivitas sosial dan musikal bertemu dalam satu wadah kebersamaan; menumbuhkan rasa persaudaraan dan penguatan terhadap identitas musik lokal. Karlsen dan Brändström menambahkan bahwa festival musik merupakan bagian penting dari kehidupan berbudaya. Selain menghubungkan silaturahmi antar sesama pemain musik, peristiwa itu juga membawa dampak yang besar terhadap pelestarian musik tradisional. Pemerintah Kota Bandar Lampung menjadikan festival sebagai alat budaya untuk memasyarakatkan gitar tunggal Lampung. Sementara berdasarkan pandangan Karlsen dan Brändström, festival justru memberikan dampak lain dalam membentuk identitas musikal masyarakat. Festival gitar tunggal bahkan mampu memberikan edukasi berbasis informal.

Dalam festival, puluhan pemain gitar tunggal dari kalangan masyarakat Saibatin-Pesisir dan Pepadun mempertunjukkan karyanya. Seluruh peserta tidak dibatasi oleh usia, mulai remaja hingga orang tua. Setiap penampil memiliki gaya dan karakter bermain yang berbeda,

sehingga melalui penampilan, masing-masing peserta saling memberikan informasi berkaitan dengan gitar tunggal. Para peserta sekaligus pelaku seni yang datang dari berbagai penjuru Lampung. Memberikan pengetahuan kearifan lokal dari berbagai Kabupaten Lampung. Bagi para pemula, festival yang diselenggarakan tentu memberikan dampak yang sangat besar terhadap pengalaman bermusik. Berbagai teknik petikan, gaya bernyanyi, dan repertoar (lagu) disajikan. Selain aspek musikal, edukasi yang ditunjukkan melalui pengelolaan pertunjukan, penataan cahaya, musik, kostum adat, dan bahasa komunikasi lokal dari masing-masing seniman gitar tunggal ikut dipresentasikan.

Nilai kearifan lokal disampaikan melalui lirik dan kostum adat Lampung. Penyampaian kearifan lokal tersebut memberikan penekanan tentang budaya Lampung yang sangat kuat. Dalam konteks pertunjukan (*music performance*), edukasi lain digambarkan melalui proses mental yang terjadi selama perlombaan. Mengelola demam panggung dan cara mengatasinya adalah salah satu contoh yang sangat penting. Aspek pengetahuan non-musikal semacam itulah yang mengindikasikan pendidikan musik juga terdapat dalam sebuah festival gitar tunggal Lampung.

3. Konstruksi Tahapan Belajar Gitar Tunggal



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.11 Skema Tahapan Belajar Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Lampung Pesisir

Pola pembelajaran gitar tunggal para pemain umumnya menerapkan teknik yang sama, yakni belajar secara mandiri (Gambar 6.11). Ada yang memulainya dengan mendengarkan melalui kaset dan CD, tetapi ada juga yang belajar sejak teknologi *mp3-player*, *smartphone*, dan YouTube sudah berkembang. Karena teknik gitar tunggal Lampung Pesisir dianggap cukup sulit, beberapa pemain memilih belajar secara langsung kepada musisi senior, seperti Hila Hambala, Edi Pulampas, Imam Rozali, dan Andi Syahbana. Pola belajar umumnya dilakukan secara informal dan tidak terstruktur. Cara belajar ini juga kerap dijadikan bentuk asesmen kepada gurunya sehingga teknik petikan yang dimainkan sesuai dengan yang diinginkan. Walaupun, pada akhirnya para pemain-pemain itu mengembangkan permainannya masing-masing. Para pemain gitar yang mempelajari gitar tunggal umumnya sudah terlebih dahulu mempelajari *chord-chord* dasar gitar klasik Barat. Mereka lebih fokus pada teknik petikan gitar dan variasi-variasinya, sementara untuk teknik vokal biasanya dikembangkan secara mandiri. Karena, umumnya para pemain gitar telah memiliki modal suara yang cukup baik.

a. Penalaan (*Tuning*)

Menala sebuah gitar adalah bagian penting sebelum memainkannya. Setelah memahami sistem penalaan gitar klasik Barat (E A D G B E), penalaan pada gitar tunggal akan mudah untuk dilalui. Misalnya, pada gitar tunggal Lampung Pesisir dengan menurunkan senar ke-3 menjadi F# dan senar ke-5 (A) yang dimasukkan dengan senar ke-2 (B). Penyesuaian semacam ini memerlukan pengetahuan dasar tentang *chord*.

b. Pembentukan *Chord* Dasar

Umumnya pembelajaran gitar klasik Barat terbagi pada dua teknik. Pertama, teknik tangan kanan seperti petikan dan *strumming*. Kedua, teknik tangan kiri seperti memainkan melodi dan *chord-chord* dasar. Para seniman gitar tunggal sebagian besar telah memiliki pengetahuan

dasar (*basic knowledge*) tentang *chord*. Tidak seluruhnya memiliki latar belakang pada gitar tunggal, ada beberapa seniman yang mengklaim mempelajari gitar klasik Barat terlebih dahulu, seperti Erizal Barnawi, Norvi Rahman, dan Daul. Pengetahuan tentang *chord* dasar itu membantu dalam penguasaan teknik-teknik dalam gitar tunggal Lampung Pesisir, terutama teknik petikan dan waktu yang lebih efisien.

c. Teknik Petikan

Teknik ini merupakan teknik inti dari permainan gitar tunggal karena memiliki pola melodi yang dinamis. Peran jari telunjuk dan ibu jari pada tangan kanan umumnya digunakan untuk memenuhi nada-nada yang terus bergerak selama lagu dimainkan. Ibu jari lebih dominan memainkan bas, sedangkan jari telunjuk memainkan melodi berjalan. Teknik itu tidak sepenuhnya digunakan oleh seluruh pemain gitar tunggal. Imam Rozali lebih cenderung menggunakan ibu jari untuk melakukan petikan melodi. Jika dilihat dari sisi pengajaran, petikan umumnya dicontohkan langsung menggunakan kedua jari (kanan dan kiri). Salah satu contoh Imam Rozali memberikan tahapan belajar petikan melalui video YouTube. Mulai dari petikan padang pasir berlanjut ke petikan segata tidak disusun dengan tahapan yang

The image displays two musical staves, both in G major (one sharp). The top staff, labeled 'Bas 1', features a melodic line with two blue boxes highlighting specific chords. The bottom staff, labeled 'Bas 2', shows a bass line with four blue boxes highlighting chords. The time signature for 'Bas 2' is 4/4.

Notasi 6.1 Perbedaan *Kembangan Bas 1* dan *Bas 2*

jelas (Isro Abidin, 2020). Petikan dipraktikkan dengan sangat cepat sehingga sulit untuk menirukan tanpa mengulang-ulang video.

d. *Kembangan* (Variasi)

Istilah *kembangan* atau variasi adalah tahap pengembangan dari pola petikan dan melodi yang dipelajari. Para calon seniman gitar tunggal melanjutkan kreativitasnya dengan menambahkan pola permainan bas. Seperti pola *kembangan* bas Imam Rozali berikut (Notasi 6.1).

e. Pembentukan Pola dan Gaya Permainan

Setelah melalui berbagai perubahan (*kembangan*) dari aspek petikan bas, ritmik, *chord*, penalaan, melodi, tangga nada (skala), dan teknik *slur* maka gaya permainan pemain gitar tunggal tersebut telah terbentuk. Namun, ada juga yang masih tetap dipertahankan, misalnya penalaan dan tangga nada karena hal itu merupakan dasar pijakan yang bersifat

Tabel 6.2 Kalimat atau Ekspresi yang Menunjukkan Asesmen

Kalimat Eskpresi dalam Bahasa Lampung	Artinya
<i>Yu, helau injuk sina</i>	Ya, bagus seperti itu
<i>Helau nihan</i>	Bagus sekali
<i>Bangik nihan tidengi suarani</i>	Enak sekali didengar suaranya
<i>Sikam/nyak keniko niku sai barih</i>	Saya berikan kamu yang lain

umum. Petikan pada nada-nada rendah atau bas, umumnya lebih stabil dan tidak banyak mengalami improvisasi. Karena, bas berfungsi sebagai penjaga tempo dan penanda satu teknik petikan dengan petikan lainnya.

f. Asesmen

Mempelajari musik lokal seperti gitar tunggal Lampung secara informal membuat seluruh proses yang terjadi berjalan di luar proses formal (seperti ujian sekolah). Sejalan dengan pernyataan Mfaume dan Mchordobi bahwa proses asesmen dalam musik lokal seluruhnya tertanam dalam proses pembelajaran (Kaghondi, 2019, 242). Ketika seorang seniman gitar tunggal belajar pada seseorang, setiap urutan dan tahapan adalah asesmen. Misalnya, jika diberikan materi teknik petikan *salimpat*, pemain gitar yang bertindak sebagai guru hanya memberikan kode-kode khusus seperti memberikan jenis petikan selanjutnya atau memberikan komentar jika yang dimainkan muridnya itu telah sesuai dengan yang diajarkan. Bentuk asesmen lain juga diberikan dengan memberikan kepercayaan untuk melakukan kolaborasi, memberikan jadwal untuk bermain (*gigs*), atau mengucapkan berbagai kalimat ekspresif (Tabel 6.2).

4. Konstruksi Pedagogi Musik secara Informal

Pendidikan musik dalam konteks penularan gitar tunggal Lampung Pesisir dilakukan secara sistemik, mulai dari lingkungan keluarga, sekolah, dan masyarakat. Di antara lingkungan belajar itu, kondisi belajar secara informal lebih dominan. Pola pewarisan atau penularan musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga merupakan pengejawantahan kultur masyarakat Lampung, khususnya di kalangan masyarakat adat Saibatin atau Pesisir. Ditinjau dari keadaan sosial-budaya dan teknologinya, pola enkulturasi dibedakan ke dalam tiga generasi.

Generasi pertama adalah generasi penggagas di tahun 1980-an, di antaranya Hila Hambala dan Edi Pulampas. Pada generasi ini, pola pembelajaran gitar tunggal masih mengandalkan komunikasi lisan, pendemonstrasian, dan mengandalkan pendengaran. Sebagai generasi penggagas, belum terlalu banyak model atau contoh yang disajikan dalam bentuk ilmu pedagogi. Misalnya, belajar melalui guru atau bergabung dengan sanggar. Hila dan para pemain gitar tunggal di periode ini lebih mengutamakan insting musikal, belajar melalui melihat, dan mendengarkan. Oleh karena itu, salah satu strategi yang umumnya digunakan adalah ilmu *nyambang*, yakni belajar secara

diam-diam melalui permainan orang lain. Teknologi yang saat itu dapat diakses untuk mempelajari musik berupa kaset audio, *vinyl*, atau radio. Para pemain gitar tunggal itu belajar secara informal dengan mendengarkan lagu-lagu Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan. Kondisi ini mendorong pola belajar improvisatoris pada generasi awal gitar tunggal Lampung Pesisir. Setelah berhasil mengonstruksi gitar tunggal Lampung Pesisir, Hila dan rekan-rekannya melakukan perekaman terhadap karya-karyanya. Pada periode selanjutnya, karya-karya Hila Hambala dan Edi Pulampas menjadi model permainan gitar tunggal Lampung Pesisir bagi musisi generasi berikutnya.

Pada generasi kedua, yakni generasi 1990-an, beberapa musisi seperti Andi Syahbana, Iwan Sagita, dan Tam Sanjaya masih belajar menggunakan pola yang hampir sama. Perbedaannya, mulai muncul hubungan antara guru-murid. Mereka belajar dengan Hila Hambala dan Edi Pulampas sebagai maestro gitar tunggal Lampung Pesisir. Selain belajar secara langsung, lagu-lagu karya Hila Hambala dan Edi Pulampas juga digunakan sebagai model. Para pemain di generasi kedua tidak selalu berguru secara langsung kepada mereka, tetapi mempelajari gitar tunggal dengan cara melakukan transkripsi karya-karyanya. Lagu-lagu Hila Hambala kerap dijadikan acuan utama dalam mempelajari musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Para pemain gitar tunggal generasi kedua juga melakukan perekaman terhadap karya-karyanya. Panggung tidak hanya berfungsi sebagai sarana pertunjukan dan hiburan, tetapi sebagai arena pembelajaran musik. Sebagai contoh, Iwan Sagita yang menceritakan pengalamannya ketika menjadi asisten panggung sebelum menjadi artis utama. Iwan lebih dahulu bernyanyi dan membantu para musisi senior di atas panggung dan di luar panggung. Selama membantu proses bermusik, Iwan berinteraksi secara musikal. Kondisi itu membentuk pengetahuan dan keterampilannya (Iwan Sagita, wawancara, 16 Juni 2021).

Selanjutnya generasi ketiga adalah generasi yang hidup di era digital sekitar tahun 2010 hingga sekarang. Generasi ini masih belajar musik kepada gurunya. Selain itu, model transkripsi musiknya lebih bersifat audio-visual. Misalnya, belajar musik melalui video-video YouTube, baik berupa video klip maupun video tutorial. Generasi ini memiliki

literasi digital yang cukup tinggi sehingga mampu memanfaatkan ketersediaan akses dan materi musik gitar tunggal di internet.

a. Tradisi Oral

Tradisi oral atau lisan biasanya dibagi menjadi dua kategori, yakni verbal dan nonverbal. Keduanya diciptakan oleh satu orang atau sekelompok orang dan melibatkan narasi, penyajian, ritual dan sejenisnya (Daud, 2010). Hermawan (2003) menambahkan bahwa masyarakat Indonesia masih menganut sistem oral dalam penyebaran budaya, khususnya seni. Pola pewarisannya dilakukan dari mulut ke mulut, melihat, mendengar, dan menirukan. Dalam konteks pembelajaran, proses itu dilakukan oleh murid dari gurunya. Patterson (2015, 36) memperjelas bahwa tradisi oral mengacu pada apa yang diucapkan dan dinyanyikan sementara tradisi aural mengacu pada apa yang didengar. Keduanya memiliki makna yang berbeda, tetapi menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan di dalam praktiknya. Patterson kembali menegaskan bahwa tradisi oral merupakan konsep umum yang di dalamnya menggabungkan antara pewarisan, tradisi, dan budaya. Di dalam praktiknya, pewarisan cenderung berhubungan dengan hal-hal teknis yang berkaitan dengan penyampaian informasi secara oral maupun aural. Jadi, tradisi oral merupakan metode yang terintegrasi dan memusatkan pada satu tindakan yang terpadu.

Di dalam pewarisannya, gitar tunggal Lampung Pesisir menggunakan sistem tradisi oral. Proses belajar ini bisa terjadi secara langsung maupun tidak langsung. Dikatakan terjadi secara langsung di mana seorang pemain gitar tunggal belajar kepada gurunya, bertatap muka, terjadi interaksi, tanya jawab, demonstrasi, dan evaluasi. Seluruh aktivitas pembelajaran dilakukan dengan berdiskusi dan melakukan percakapan. Pembelajar dapat secara langsung bertanya dan mengimitasi pola permainan yang disampaikan dan dicontohkan. Sementara itu, dikatakan tidak langsung ketika pemain gitar tunggal melakukan pengamatan atau menyimak pertunjukan para pemain di atas panggung. Pola ini berlangsung satu arah, jadi sangat sedikit terjadi komunikasi atau dialog di dalamnya.

b. Pola Magang

Pola pewarisan berbasis magang masih bersinggungan dengan panggung pertunjukan. Pola magang umumnya terjadi tidak hanya di dalam ruang pertunjukan tetapi sebelum dan setelahnya. Artinya, sistem magang dilihat sebagai sebuah sistem yang utuh. Hampir seluruh pemain gitar tunggal di era 1980-an hingga tahun pertengahan tahun 2000-an mengalami pola perwarisan ini. Sebagai contoh, Iwan Sagita dan Tam Sanjaya yang sebelumnya diperbantukan sebagai asisten sebelum benar-benar terjun sebagai pemain inti. Iwan membantu segala keperluan pemain, termasuk mengangkat *loudspeaker* sebelum acara dimulai. Selama diperbantukan di sebuah kelompok musik, Iwan mengamati pola permainan musik, interaksi pemain dan penonton, komunikasi, dan keterampilan bermusik. Selain bernyanyi, Iwan juga memanfaatkan para musisi senior sebagai guru panggung. Tidak hanya di atas panggung, diskusi tentang musik terus berlanjut dalam situasi informal lain. Iwan berkunjung dan menginap di rumah para musisi gitar tunggal Lampung Pesisir. Dalam situasi itulah diskusi, tanya-jawab, dan percakapan tentang musik terjadi lebih khusus. Dalam pola magang para pemain gitar tunggal senior berperan sebagai pelatih, sedangkan pemain junior berperan sebagai pembelajar.

Pola pembelajaran magang mengindikasikan karakter belajar informal sesuai dengan pandangan Lucy Green. Di dalam artikelnya, Green (2005) menyebutkan bahwa pembelajaran musik informal biasanya melibatkan:

- 1) transkripsi manual;
- 2) sistem belajar kelompok bukan secara individu sehingga pembelajaran terjadi secara sadar dan tanpa disadari melalui diskusi, observasi, dan imitasi;
- 3) pola belajar *top-down* bukan dengan cara *bottom-up*, dalam artian pembelajar bekerja dengan karya musik secara langsung dengan cara memainkan langsung lagu-lagu gitar tunggal;
- 4) perencanaan pembelajaran dari yang sederhana hingga yang lebih kompleks; dan

- 5) pengintegrasian kegiatan mendengarkan, melakukan, berimprovisasi dan mengaransemen.

Selain mendapatkan pengetahuan musik, pengalaman lainnya yang didapatkan adalah tentang kedisiplinan dan pengelolaan pertunjukan. Panggung pertunjukan musik Lampung adalah sebuah institusi pendidikan informal sekaligus ruang untuk menunjukkan unjuk kerja di industri musik. Para pemain yang telah dinyatakan layak adalah mereka yang mendapat rekomendasi untuk bermain. Bentuk asesmen para pemain gitar sangat sederhana. Jika sudah dinyatakan layak, para pembelajar itu diberi kesempatan untuk memainkan musik bersama para pelatuhnya. Proses asesmen pemain-pemain gitar tunggal baru itu tidak berhenti sampai di sini. Mereka perlu mendapatkan legitimasi sebagai bentuk umpan balik jika kemampuannya memang layak atau teruji. Ketika masyarakat menyukai sajian musik mereka, biasanya mereka akan direkomendasikan dan diundang kembali oleh pihak penyelenggara lain.

c. Imitasi

Pembelajaran musik paling sederhana dan biasanya terjadi pada fase awal belajar adalah imitasi (Merriam, 1964, 146). Mengimitasi, meniru, atau menyalin adalah praktik utama dalam pembelajaran musik secara informal (Green, 2005, 3). Green juga menambahkan satu aspek penting lainnya dalam belajar musik, yaitu mendegar. Green (2008, 7) kembali menjelaskan proses belajar musik secara informal dapat dilakukan dalam dua kondisi, yaitu belajar mandiri dan berkelompok. Aktivitas belajar mandiri biasanya dilakukan dengan transkripsi atau menyalin musik dari rekaman lagu atau kaset audio, sedangkan dalam kelompok, pembelajaran musik memungkinkan setiap pembelajar melakukan imitasi dengan memperhatikan rekan-rekan lainnya. Jika dikaitkan dengan konteks pembelajaran di atas panggung, proses imitasi dilakukan oleh satu musisi kepada musisi lainnya. Proses itu bisa terjadi secara sadar dan jelas melalui bertanya, atau terjadi secara implisit dengan memperhatikan. Pola ini disebut transmisi

pembelajaran secara horizontal, yakni penularan musik ke orang lain dalam satu generasi (Cavalli-Sforza & Feldman, 1973; Cavalli-Sforza & Feldman, 1981; Patterson, 2015, 41). Sedangkan, pola pembelajaran vertikal umumnya terjadi di luar panggung, misalnya di rumah dengan relasi guru-murid yang lebih jelas.

Dalam pembelajaran berpola vertikal juga terjadi proses imitasi yang lebih eksklusif. Misalnya, ketika seorang paman mencontohkan permainan gitar kepada keponakannya, pengajaran dilakukan dengan demonstrasi dan penjelasan secara verbal. Setelah paman yang bertindak sebagai guru selesai menjelaskan, keponakan yang berperan sebagai murid mulai menirukan yang telah disampaikan. Pola pengalihan keterampilan ini umumnya terjadi secara lisan dengan situasi belajar secara informal. Dengan demikian, pembelajaran berbasis imitasi ini dapat diterapkan di berbagai kondisi, misalnya di atas panggung maupun di rumah. Dalam proses penularan atau pewarisan informasi musik itu tidak hanya menyangkut hal-hal yang bersifat intra-musikal, tetapi juga pada aspek ekstra-musikal berupa nilai-nilai budaya. Nilai-nilai itu dapat ditangkap berupa simbol budaya, misalnya kostum atau bahasa. Hal inilah yang menjaga bentuk pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir tetap memiliki autentisitas.

d. Ilmu *Nyambang* (Mengintip)

Beberapa pemain gitar tunggal Lampung Pesisir mengembangkan permainannya melalui belajar secara mandiri. Di tahun-tahun awal pembelajaran, mereka umumnya menggunakan ilmu *nyambang* atau ‘mengintip’ (Irawan, 2021). Istilah ini bersifat kontekstual, artinya bisa dimaknai berbeda antar wilayah. Secara umum istilah ini bermakna ‘berkunjung.’ Umumnya istilah ini digunakan beberapa orang Lampung, khususnya yang bermarga Saibatin dalam konteks mengunjungi sanak saudara yang sedang sakit atau berkebur. Namun, makna ini kemudian diperluas dan dimaknai sebagai ‘mengintip’ atau melakukan pengamatan pada orang tertentu saat sedang berkunjung. Di wilayah Lampung lainnya, *nyambang* sejajar dengan istilah *nyenuk* yang artinya ‘menyapa’. Dalam konteks tertentu, *nyenuk* juga dimaknai

dengan ‘mengintip.’ Artinya, praktik *nyambang* atau ‘mengintip’ ini sebenarnya sudah menjadi bagian tradisi masyarakat Lampung, termasuk dalam konteks pewarisan musik.

Tradisi belajar ini tidak diwariskan secara langsung, tetapi hampir sering digunakan oleh masyarakat Pesisir tertentu sebelum gitar tunggal Lampung Pesisir populer. Setelah memasuki era di mana gitar tunggal Lampung Pesisir mulai dipelajari, ilmu ini tetap terus digunakan. Ilmu *nyambang* tidak menerapkan proses belajar atau diajarkan secara langsung, tetapi hanya melihat dan mengamati bagaimana memetik *gambus* dan menyanyi (Irawan, 2021). Pola belajar semacam ini hampir digunakan oleh para bujang di satu daerah, misalnya di Way Lima, Pesawaran. Saat itu para pemuda atau bujang hampir seluruhnya bisa memainkan gambus. Masyarakat Way Lima saat itu mengenal tradisi *manjau dibingi*, yakni suatu kegiatan berkunjung yang dilakukan para bujang kepada gadis-gadis di kampung lain. Di dalam perjalanan mereka, gambus digunakan sebagai hiburan untuk menghilangkan rasa bosan. Selain digunakan sebagai hiburan, gambus juga digunakan sebagai alat komunikasi. Gambus menjadi penanda bagi gadis jika para bujang telah datang mengunjungi mereka. Humaidi mengatakan, “Gambus itu adalah alat komunikasi ya, komunikasi bujang-gadis. Jadi, bujang dahulu kalau mau ke rumah gadis, dia sudah tahu kalau cowoknya mau datang dengan adanya gambus itu” (Humaidi Abas, wawancara, 19 September 2020).

Hila Hambala pertama mengenal dan belajar *gambus* dan gitar dari kakaknya Syaifullah Hambala. Melalui ilmu *nyambang*, saat itu Hila sering melihat kakaknya memainkan alat musik tersebut di pelataran rumah saat sedang berkumpul dengan teman-temannya. Hila juga memperhatikan teman-teman kakaknya yang sedang memainkan *gambus* dan gitar. Pada awalnya Hila tidak bertanya secara langsung, yang dilakukan hanya mengamati permainan mereka. Hila Hambala mengatakan:

“Kalau saya masih SD masih *ngintip-ngintip* belajar zaman dahulu, orang tua itu kebetulan hobinya kan *metik-metik* gitar juga. Saya belajar gambus sama gitar. Jadi, saya lihat *temen-temen* abang saya

itu, kalau dahulu itu kan enggak ada listrik, gambus kecil itu asli Lampung, gambus *lunik*. Itu saya intip, cara *metik*nya saya *dengerin*, karena memang takdir, bakat mungkin ya, enggak belajar langsung bisa. Jadi cuma *ngeliatin*, kalau pas dia orang ke rumah kita dahulu, saya lagi SD kelas 3, itu abang saya keluar rumah digantung gambusnya itu lalu saya ambil, saya belajar sendiri” (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020).

Hingga saat ini, ilmu *nyambang* masih sering dipraktikkan oleh beberapa pemain gitar tunggal Lampung Pesisir atau musisi tradisional Lampung lainnya. Mereka nampaknya memiliki perasaan malu atau segan untuk bertanya atau belajar secara langsung. Sehingga yang dilakukan hanya mengamati permainan musisi lain.

e. *Tilu-tilu Badak*

Ungkapan *tilu-tilu badak* atau *tetilu badak* merupakan ekspresi masyarakat Lampung, khususnya Saibatin untuk menyebutkan seseorang yang salah memahami suatu informasi atau menerima informasi secara tidak lengkap. *Tilu* berarti ‘tuli’ atau tidak mendengar, sedangkan *badak* dimaknai seperti hewan badak yang berkulit terbalik yang memiliki cula (Sapril Yamin, wawancara, 29 Desember 2021). Sementara, Humaidi menyebutnya dengan istilah lain yakni *halu-halu badak*, tetapi maknanya hampir sama (Humaidi Abas, wawancara, 18 Februari 2021). Penggunaan istilah ini kemudian diperluas lagi maknanya dalam konteks tertentu, misalnya ketika orang Lampung berbicara mengenai awal mula mereka mengenal musik. Ungkapan *tilu-tilu badak* ini kemudian muncul dan bermakna seperti ‘belajar dengan cepat’.

Jika dipahami lebih dalam lagi, makna ungkapan *tilu-tilu badak* ini menawarkan satu konsep belajar yang dimiliki masyarakat Lampung Saibatin. Saat mereka (para musisi) mempelajari musik, tidak semuanya melakukan tahapan-tahapan belajar yang sistematis. Beberapa dari para musisi lokal belajar melalui mendengar atau menangkap sebagian dari informasi yang ada. Hal itu menyebabkan informasi yang diterima

tidak seluruhnya ditangkap dan ditularkan sebagaimana sumber awalnya. Beberapa musisi atau seniman cenderung menggali sebagian informasi dan mengembangkannya sendiri. Inilah salah satu faktor yang menyebabkan perbedaan gaya permainan musik di antara para musisi lokal, khususnya pemain gitar tunggal Lampung Pesisir. Pola belajar semacam ini menekankan pada aspek improvisatoris yang menunjukkan karakterisasi tiap-tiap pemain gitar.

f. Kurikulum Tersembunyi

Proses enkulturasi gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya terjadi secara informal. Oleh karena itu, di dalam proses terjadinya penularan atau pertukaran informasi musik umumnya berlangsung secara bebas dan tidak sistematis sebagaimana proses pembelajaran di lingkungan sekolah. Setiap pembelajar atau pemain memiliki aturannya sendiri, baik yang bersifat terencana maupun yang tidak terencana sebelumnya. Kurikulum pembelajaran gitar tunggal adalah pengalaman, maksudnya setiap pembelajar mengonstruksi pengetahuannya sendiri melalui proses melihat, meniru, mengulang, menciptakan, dan menginterpretasikan musik.

Di dalam konteks seni pertunjukan, kurikulum tersembunyi adalah pelaku itu sendiri, suasana pembelajaran, dan pola interaksi antar pemain (Setyaningrum & Siswantari, 2019). Pola kurikulum tersembunyi semacam ini umumnya terjadi di sanggar seni. Namun, mengingat gitar tunggal Lampung tidak banyak menjadi materi ajar di sanggar-sanggar, interaksi dapat terjadi di lingkungan informal lainnya. Karakteristik para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir yang umumnya belajar tanpa guru (mandiri) dan menerapkan prinsip improvisasi di dalam belajar musik. Ditinjau dari aspek evaluasi pembelajaran, proses asesmen diberikan tidak dalam bentuk skor atau nilai terukur, melainkan berupa tindakan atau komentar yang bersifat positif.

Lingkungan belajar dalam konteks kurikulum tersembunyi terbagi atau dua, yakni lingkungan di atas panggung, dan di luar panggung pertunjukan. Para pemain gitar tunggal selama ini dibelajarkan

oleh keadaan lingkungan, interaksi antar pemain, tuntutan dalam penguasaan lagu-lagu, dan komunikasi musikal dengan penonton. Pertunjukan musik adalah fenomena sosial, bukan sekadar komunikasi personal antara pemain dan penonton (Kartomi, 2014, 195). Maka, setiap elemen pertunjukan pasti saling memengaruhi, mulai dari interaksi antara pemusik, penonton, asisten, manager, dan sebagainya. Di luar panggung, para pemain melakukan aktivitas belajar dengan cara melakukan transkrip serta berkomunikasi tentang hal-hal yang berkaitan dengan aspek musik. Meskipun tidak terlihat jelas, aktivitas pembelajaran tersebut tetap memiliki struktur dan berdampak pada pembentukan keterampilan bermusik para pemain.

Konsep kurikulum tersembunyi lainnya yang disematkan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir terdapat pada aspek materi lagunya. Melalui lirik dan syair, lagu-lagu gitar tunggal merupakan manifestasi pengalaman kolektif masyarakat Lampung atau seperangkat harapan tentang falsafah hidup. Sebagaimana disebutkan, falsafah hidup *ulun Lappung* adalah *pi'il pesenggiri*. Sebagai agen budaya, setiap pemain atau pencipta lagu berusaha untuk memasukkan konsep-konsep hidup itu di dalam karya-karyanya. Beberapa lagu mengandung nilai-nilai kearifan lokal. Nilai-nilai itu kemudian menjadi kurikulum tersembunyi bagi masyarakat dalam upaya melestarikan budaya dan norma yang berlaku di masyarakat.

g. Pembelajaran Berbasis Pertunjukan

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan kesenian hidup dalam dua dimensi, yaitu pertunjukan dan produk musik yang disebarkan melalui budaya massa. Dalam konteks pertunjukan, gitar disajikan secara langsung dan dinikmati, terdapat interaksi dan partisipasi audiens. Sementara, sebagai produk musik, gitar tunggal Lampung Pesisir melewati serangkaian proses produksi dan diseminasi. Sebagai kesenian yang dipertunjukkan secara langsung, panggung merupakan elemen yang sangat vital. Pengertian panggung di sini tidak hanya dipahami secara fisik dengan ukuran tinggi dan lebarnya, tetapi sebagai sebuah tempat di mana pertunjukan berlangsung. Dalam konteks yang lebih

luas, panggung dimaknai sebagai lingkungan yang mempertemukan antara artis (pemain gitar tunggal) dan penonton.

Buran (2010) menawarkan pemikiran bahwa panggung musik berfungsi sebagai ruang belajar musik secara informal. Di lingkungan itu, eksplorasi musik terjadi secara informal melibatkan komunikasi musikal. Panggung menguatkan hubungan antara artis dan penonton, serta memotivasi setiap pembelajar musik untuk berinteraksi secara verbal antar pemain dan penonton. Di dalam panggung, para pemain gitar tunggal adalah seorang pembelajar yang sedang menyerap segala bentuk informasi musikal. Panggung menyediakan praktik pedagogis secara implisit dan eksplisit bagi artis dan penontonnya. Sistem pembelajaran ini jauh berbeda dengan yang terjadi di sekolah formal karena tidak berlangsung dengan sistematis. Proses belajar informal tidak diikat oleh ruang, waktu, dan capaian target pembelajaran (Campbell, 2006; Green, 2005). Keterampilan didapatkan dari pengalaman melihat, mendengar, dan mempraktikkan secara langsung dalam jangka waktu yang lama.

Pembelajaran musik di panggung merupakan bentuk pengalaman belajar musik berbasis pengalaman hidup. Metode belajar musik berbasis pengalaman hidup secara informal mengadopsi strategi belajar secara mandiri yang menekankan pada penyalinan-aural (Mok, 2017). Di atas panggung, para pemain mendengarkan secara intersif, berkolaborasi, mengutamakan praktik daripada teori, dan menemukan formula permainannya sendiri. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki gaya masing-masing dalam belajar. Ada yang memulai dengan mendengarkan kaset-kaset, menyaksikan pertunjukan secara langsung, atau menggunakan ilmu *nyambang* (mengintip). Melalui pertunjukan langsung di atas panggung, Hila Hambala menceritakan pengalamannya “Saya ingat banget sering dimarahi orang. Harus *deket* panggung pokoknya, saya minta nyanyi waktu itu. Dia (pemusik senior) bilang, ‘anak kecil bisa apa?’, dimarahi kan, saya jawab, ‘bisa saya nyanyi’. Lagunya Oma (Rhoma Irama) saya dahulu, hahahaha...” (Hila Hambala, wawancara, 12 September 2020).

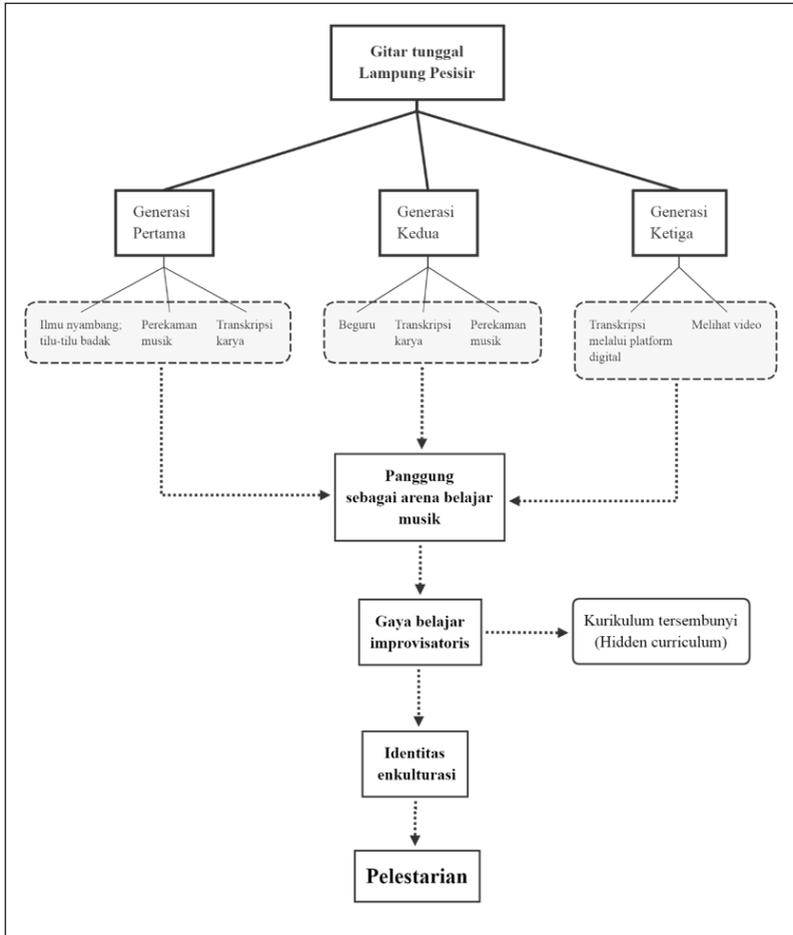
Sistem pembelajaran di atas panggung melibatkan dua proses, yaitu sosialisasi dan enkulturasi. Secara sederhana, sosialisasi dimaknai

sebagai proses pengenalan dan enkulturasi sebagai proses pembiasaan. Sosialisasi terjadi pada tahap awal atau tahap pengenalan di mana seorang pembelajar mengenal lingkungan panggung dengan cara melihat dan mendengar. Setiap bunyi, interaksi, dan perilaku di atas panggung dicatat (dalam memori) sebagai aktivitas musikal yang utuh. Proses menggunakan alat musik gitar pertama kali dan menyanyikan lagu-lagu di depan penonton juga merupakan bagian dari sosialisasi, sedangkan proses enkulturasi terjadi saat seorang pemain gitar tunggal mulai terbiasa dengan keadaan musikal di atas panggung. Pembiasaan terjadi oleh aktivitas bermain yang dilakukan berulang-ulang dari panggung ke panggung.

Panggung berfungsi sebagai arena pembelajaran musik bagi para pemain gitar tunggal Lampung. Selain proses melatih mental, panggung pertunjukan musik merupakan medium yang sesuai untuk melakukan praktik musik. Penguasaan teknik petikan, aksentuasi dalam bernyanyi, hingga berimprovisasi pada melodi-melodi inti permainan banyak dilatih. Dengan kata lain, proses belajar di atas panggung menyempurnakan proses belajar di luar panggung, seperti transkripsi hingga menyaksikan materi-materi melalui audio-visual. Belajar adalah proses melakukan sekaligus mengevaluasi. Teknik permainan gitar tunggal terbilang kompleks karena menggabungkan dua kegiatan, bernyanyi dan memainkan improvisasi melodi. Panggung menjadi tempat latihan untuk terus mengasah kemampuannya. Panggung juga dijadikan sebagai arena mempelajari karakteristik penonton.

h. Pola Improvisatoris

Melalui perkembangan pola pembelajaran para pemain gitar tunggal dari generasi ke generasi, dapat terlihat bahwa proses enkulturasi tidak bersifat statis atau konsisten. Artinya, belajar musik bagi mereka merupakan proses mencari sekaligus menawarkan konsep pedagoginya sendiri. Secara umum, cara mereka mempelajari musik tidak memiliki konsep yang baku atau gaya kolektif yang disepakati. Para pemain memulai dengan memperhatikan, mencoba, dan mulai mengimitasi. Pada proses itu tidak selalu terjadi konfirmasi, artinya pengetahuan



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.12 Aspek Pedagogi Gitar Tunggal Lampung Pesisir

yang diterima berdasarkan interpretasi masing-masing. Tahap inilah yang menjadi alasan utama perbedaan gaya permainan para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir.

Berdasarkan praktik penularen musik yang diuraikan sebelumnya, konstruksi pedagogis gitar tunggal Lampung Pesisir mengarah pada wacana pembentukan pola kolektif, yakni yang berlandaskan

improvisatoris dan berlangsung secara mandiri. Dua kata kunci itu menjadi formula utama dalam merumuskan implikasi teoretis terhadap pengembangan pedagogi musik selanjutnya. Berangkat dari sebuah kurikulum tersembunyi yang tidak terstruktur, kemudian dilegitimasi menjadi cara baru dalam menawarkan suplemen orientasi pendidikan musik selanjutnya. Pola pembelajaran musik improvisatoris dapat dikembangkan menjadi sebuah wacana kurikulum yang mapan melalui serangkaian pengujian, termasuk di ruang pendidikan formal (Gambar 6.12).

B. Upaya Pemain dalam Mempertahankan Musik

Enkulturasasi terjadi karena ada subjek atau pelaku yang memastikan proses pewarisan budaya terus berlangsung. Subjek atau pelaku dapat dikategorikan sebagai agen budaya yang melakukan kontrol dan pengawasan terjadinya enkulturasasi. Agen budaya di sini dapat melalui peran orang tua atau keluarga, masyarakat adat tertentu, atau pelaku atau pemain gitar tunggal itu sendiri. Pada kenyataannya, peran pemain lebih banyak memengaruhi proses terjadinya enkulturasasi gitar tunggal Lampung Pesisir. Laku, aksi, atau tindakan para pemain gitar tunggal justru menimbulkan dampak yang cukup signifikan terhadap proses enkulturasasi. Hal ini karena proses enkulturasasi gitar tunggal Lampung Pesisir tidak hanya terjadi secara horizontal, tetapi secara vertikal dan diagonal. Dalam pola interaksi yang cukup kompleks itu juga terjadi proses penularan ilmu. Misalnya dalam ilmu *nyambang* (mengintip) di mana seorang pemain mulai mempelajari musik secara diam-diam. Kondisi pembelajaran ini terjadi bermula pada interaksi di dalam pergaulan anak muda. Tanpa adanya proses interaksi itu maka penerapan ilmu *nyambang* sulit untuk direalisasikan.

1. Pembentukan Kelompok Musik dan Aksi Sosial

Selama ini, musik telah memberikan pengaruh pada kehidupan masyarakat Lampung. Hal ini dapat dilihat dari berbagai aktivitas

kebudayaan maupun adat yang menjadikan musik bagian dari latar belakang masyarakatnya. Namun, dalam masyarakat Lampung modern ini, ada begitu banyak jenis musik untuk semua jenis lingkaran sosial yang berbeda. Baik musik modern maupun musik pop daerah, semua membentuk kelompok sosial sebagai individu dan masyarakat. Hal ini pernah disampaikan Blacking (2000) bahwa musik sebetulnya adalah bentuk dari perilaku kelompok manusia, baik itu secara formal maupun informal. Musik telah mendefinisikan masyarakat dan membentuk individu dalam sebuah kelompok sosial. Kelompok-kelompok itu terbentuk dari kesamaan selera maupun kebutuhan pekerjaan musik sehingga cenderung menyejajarkan diri dengan jenis musik tertentu. Kelompok-kelompok sosial terdiri dari anak-anak muda yang membutuhkan eksistensi berkesenian. Sementara, untuk generasi di atasnya ada yang menjadikan musik sebagai mata pencaharian, tetapi ada juga yang menjadikan musik pengisi waktu luang. Belakangan ini, eksistensi kelompok musik anak-anak muda berpotensi dalam mentransmisikan musik lokal di Lampung ke bentuk-bentuk yang lebih modern dan eksistensial.

Di tengah masuknya budaya asing dalam bentuk musik jaz, rok, blues, pop, K-pop, EDM, dan sebagainya, musik tradisional dan pop daerah Lampung tetap eksis dan berkembang. Ketertarikan dan keterikatan anak muda pada musik tradisional dan pop daerah, salah satunya disebabkan pengaruh emosional. Selain membutuhkan eksistensi dalam berkesenian, beberapa dari mereka umumnya membentuk kelompok untuk membangun ikatan emosional. Sebagaimana dikatakan Lomax (1962) bahwa musik berperan dalam membangun integrasi kelompok, ketika tergabung dalam satu kelompok atau komunitas musik tertentu, mereka merasa sudah mengaktualisasikan dirinya di dalam masyarakat. Bahkan, jenis musik tertentu juga melambangkan struktur sosial tertentu (Henry, 1988, 218). Sebagai contoh, anak-anak muda yang menyukai dan bermain musik jaz umumnya berada di lingkungan kota, sementara mereka yang menggeluti musik gitar tunggal umumnya berasal dari wilayah kabupaten-kabupaten Provinsi Lampung. Penikmat musik gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya berasal dari semua kalangan masyarakat

di berbagai daerah, sementara pelaku musiknya secara khusus berasal dari wilayah tertentu, seperti kecamatan Way Lima, Kedondong, Desa Banjar Negeri, Kabupaten Tanggamus, dan Kecamatan Kalianda Lampung Selatan. Para pemain dan penikmat musik gitar tunggal saling terhubung satu sama lain melalui jenis musik yang diminatinya. Hal ini pada akhirnya mengarah pada pembentukan identitas kelompok.

Salah satu kelompok musik musisi muda yang sedang populer saat ini adalah Tiga Serangkai. Kelompok musik ini dipimpin oleh Tam Sanjaya, salah satu musisi muda yang memiliki banyak prestasi. Jika Roni's *Group* pada generasi sebelumnya terdiri dari anggota keluarga, Tiga Serangkai berasal dari latar belakang yang berbeda. "Tiga Serangkai itu kan filosofinya diambil dari tiga kabupaten anggotanya, Tanggamus, Pesawaran, Pringsewu. Pesertanya banyak, ada 10 lebih," ungkap Tam Sanjaya (Tam Sanjaya, wawancara, 13 Oktober 2021). Kelompok ini dikelola sepenuhnya oleh Tam Sanjaya dan sistem pengelolaannya hampir sama dengan artis manajemen (*management artist*). Setiap anggota dibuatkan lagu dan video yang dipromosikan melalui kanal YouTube Tam Sanjaya. Tam mengklaim cara pengelolaannya berhasil dan setiap anggota saat ini sudah memiliki kanal YouTube pribadi. Selain mengelola para musisi yang menjadi anggotanya, Tam tetap berinteraksi dan bekerja sama dengan musisi senior. Kelompok musik itu telah menciptakan interaksi sosial yang baik antara pemain gitar tunggal dan musisi lainnya.

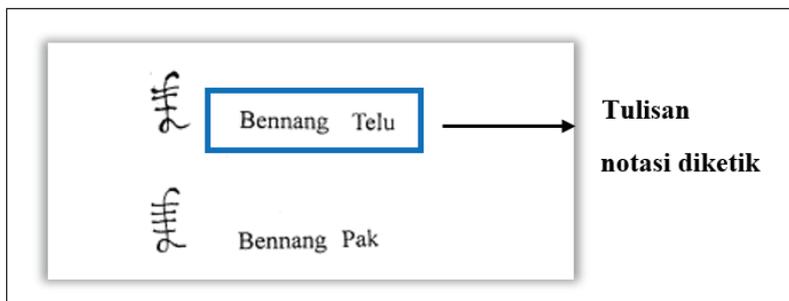
Mengutip gagasan pemikiran Cipta dan Gunara (2020) tentang peran musik dalam membangun interaksi sosial yang dilakukan oleh para pelaku atau pemainnya, musik gitar tunggal dapat berperan sebagai subjek sekaligus objek di dalam interaksi sosialnya. Gitar tunggal adalah media yang mereka gunakan untuk menyampaikan pengetahuan dan nilai-nilai kebudayaan Lampung, baik untuk kelompok tertentu maupun individu. Konsep interaksi sosial dalam penelitian Cipta dan Gunara ditinjau dari aspek asosiatif dan disosiatif berupa tindakan yang meliputi tindakan instrumental rasional, tindakan rasional nilai, tindakan efektif, dan tindakan tradisional. Musik merupakan subjek sekaligus objek dalam interaksi sosial, baik *in-group* maupun *out-group*. Aspek asosiatif dan disosiatif *in-group* dapat dilihat dari bagaimana

ide dan pertunjukan gitar tunggal dikembangkan dan diasah melalui kegiatan latihan. Kegiatan ini dilakukan karena pertunjukan musik yang baik didukung oleh teknik dan metode bernyanyi, bermain, dan menghadirkan artikulasi musik, ornamentasi, dan harmonisasi. Sementara itu, aspek asosiatif dan disosiatif *out-groups* dapat dilihat dari aktivitas para pemain dalam mengisi acara-acara di masyarakat. Proses interaksi dibangun dalam situasi yang menyenangkan dan informal yang dibentuk oleh minat pada musik dan hubungan keluarga. Para musisi muda sudah saling mengenal dan memahami karakteristik setiap orang. Dalam konteks ini, musik tidak hanya menjadi media interaksi, tetapi dapat menjadi motivasi dalam membangun interaksi tersebut.

Selama lima tahun terakhir semenjak era kemajuan YouTube, banyak anak muda yang mulai tertarik mempelajari musik lokal terutama gitar tunggal Lampung. Anak-anak muda itu membentuk kelompok-kelompok dalam bermain musik. Kelompok pemuda pemain gitar tunggal itu hidup di era digital dengan keadaan sosial budaya yang berbeda dari era sebelumnya. Selama lima tahun terakhir, banyak para pemain gitar tunggal muda memunculkan eksistensinya di media sosial seperti YouTube. Beberapa di antaranya membuat konten berisi tutorial, sedangkan sisanya membuat rekaman pertunjukan dan video klip. Para kelompok pemain gitar tunggal muda ini terampil dalam membuat konten, hal itu dapat dilihat dari jumlah *viewers* dan *subscribers* yang mencapai ratusan ribu. Beberapa dari mereka di antaranya Tam Sanjaya, Heddy Pualam, Kiyai Daul, Sebrina (Anak Cik Din), dan Novri Rahman. Kemunculan eksistensi mereka didorong oleh arus informasi di media sosial yang sangat tinggi. Kelompok ini tidak membentuk asosiasi secara khusus, tetapi dampaknya sangat nyata dalam mentransmisikan gitar tunggal saat ini. Selain itu, alasan yang telah disebutkan, motivasi terbesar mereka adalah kebutuhan ekonomi. Mereka (para musisi muda) melihat platform digital seperti YouTube dapat dijadikan sebagai media untuk menghasilkan uang, komoditasnya adalah musik dan pertunjukan musik yang diunggah. Salah satu caranya dengan membuat puluhan konten untuk menarik perhatian masyarakat penikmat musik pop daerah Lampung.

Aktivitas para musisi muda dalam membuat konten-konten musik gitar tunggal dapat mendorong musik itu mengalami komodifikasi. Musik gitar tunggal yang semula dinikmati dalam pertunjukan dan berbentuk kaset, kini berubah ke dalam format digital. Melalui format itu, cara mengonsumsi musik juga ikut bergeser. Semula musik hanya disaksikan terbatas melalui media tertentu, saat ini bisa diputar di mana saja termasuk menggunakan *handphone*. Perubahan kebiasaan dalam mengonsumsi musik itu menguntungkan para pemain gitar tunggal yang juga berperan sebagai pembuat konten. Penikmat musik saat ini menikmati cara baru dalam mengonsumsi musik secara *streaming* (Sen, 2010), hal ini kemudian dikenal dengan komodifikasi. Straw (2000) memandang fenomena komodifikasi itu sebagai proses daur ulang musik. Tujuannya untuk mengangkat dan mempertahankan nilai ekonomi gitar tunggal agar tetap dapat dikonsumsi oleh masyarakat luas.

Sebagai sebuah aksi sosial, tindakan para pemain gitar tunggal dalam membuat konten-konten digital juga memengaruhi musisi generasi sebelumnya untuk mengikuti cara yang sama. Beberapa musisi senior yang sudah membuat konten melalui kanal YouTube-nya di antaranya Hila Hambala dan Edi Pulampas. Weber (1978) memandang aksi sosial semacam itu didasarkan pada rasionalitas instrumental. Bekerja di era digital tidak lagi berkenaan dengan aktivitas fisik sehingga salah satu cara yang efisien untuk bertahan saat ini dengan



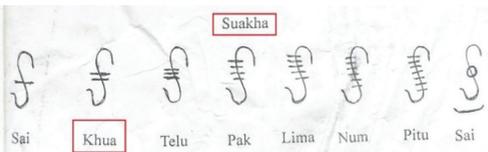
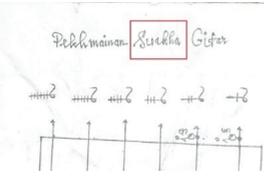
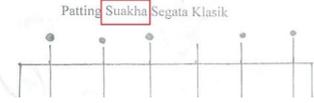
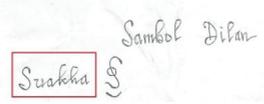
Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.13 Tulisan dalam Notasi yang Diketik dengan Mesin

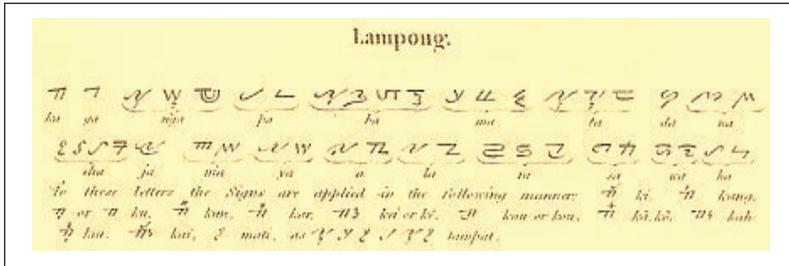
memanfaatkan teknologi dan media sosial. Selain bertujuan untuk memenuhi kebutuhan eksistensial individu, aksi sosial semacam ini juga menularkan budaya pertunjukan dan mengonsumsi musik dengan cara yang baru. Kelompok-kelompok musisi muda yang aktif bergerak di media sosial itu pada akhirnya membentuk sebuah komunitas virtual baru. Mereka saling berinteraksi antar musisi dan penikmat musik sehingga membentuk sebuah rasa kebersamaan yang berbasis media sosial (Sawyer & Chen, 2012). Munculnya aksi sosial dan kelompok-kelompok musik berdampak positif bagi keberlangsungan gitar tunggal Lampung Pesisir. Baik berupa aktivitas fisik maupun virtual di media sosial, eksistensi para musisi dan pemain gitar tunggal muda adalah bentuk ekspresi pemertahanan musik yang nyata.

2. Pembuatan Sistem Notasi Musik

Tabel 6.3 Penggunaan Ejaan “kh” dan “gh” dalam Aksara Lampung

No	Penggunaan “kh” / “gh”	Keterangan
1		
2		Notasi musik gitar Imam Rozali menggunakan ejaan “kh” yang menandakan bukan
3		termasuk ke dalam naskah kuno.
4		

Buku ini tidak diperjualbelikan.



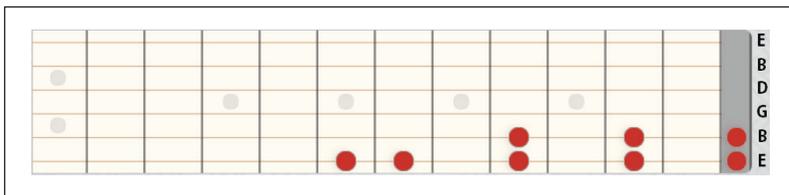
Sumber: Marsden (2013)

Gambar 6.14 Perbandingan Aksara Lampung di Wilayah Sumatra

a. Notasi Musik Imam Rozali sebagai Bentuk Kreativitas

Penggunaan sistem notasi oleh pelaku musik lokal berbentuk buku merupakan fenomena yang jarang terjadi. Bahkan dalam konteks musik tradisional maupun musik populer daerah Lampung, tradisi tulis tidak banyak digunakan. Imam Rozali menciptakan buku notasi untuk permainan gitarnya sendiri. Buku itu disusun menggunakan kertas berukuran A4 setebal 11 halaman. Penulisan buku notasi menggunakan dua cara, yakni diketik dan ditulis menggunakan tulisan tangan. Hingga saat ini, buku notasi Imam Rozali belum disosialisasikan secara luas, penggunaan buku itu masih sebatas kebutuhan memorisasi.

Berdasarkan data observasi, notasi musik yang ditulis oleh Imam Rozali hanya digunakan untuk bermain gitar tunggal Lampung Pesisir. Imam mengklaim bahwa notasinya adalah peninggalan datuknya



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.15 Pola Permainan Gitar Tunggal Lampung (Imam Rozali)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Tabel 6.4 Simbol *Suakha* (Suara) pada Notasi Imam Rozali

Simbol	Dibaca	Artinya	Makna
	<i>Sai</i>	Satu	Nada pertama dalam susunan tangga nada
	<i>Khua</i>	Dua	Nada ke-2 dalam susunan tangga nada
	<i>Telu</i>	Tiga	Nada ke-3 dalam susunan tangga nada
	<i>Pak</i>	Empat	Nada ke-4 dalam susunan tangga nada
	<i>Lima</i>	Lima	Nada ke5 dalam susunan tangga nada
	<i>Num</i>	Enam	Nada ke-6 dalam susunan tangga nada
	<i>Pitu</i>	Tujuh	Nada ke-7 dalam susunan tangga nada
	<i>Sai</i>	Satu	Nada ke-8 (oktaf) dalam susunan tangga nada

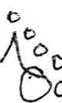
Sumber: Imam Rozali (2017)

Tabel 6.5 Simbol *Bennang* pada Notasi Musik Imam Rozali

Simbol	Dibaca	Artinya	Makna
	<i>Bennang Sai</i>	Senar Satu	Penggunaan senar pertama pada gitar
	<i>Bennang Khua</i>	Senar Dua	Penggunaan senar ke-2 pada gitar
	<i>Bennang Telu</i>	Senar Tiga	Penggunaan senar ke-3 pada gitar
	<i>Bennang Pak</i>	Senar Empat	Penggunaan senar ke-4 pada gitar
	<i>Bennang Lima</i>	Senar Lima	Penggunaan senar ke-5 pada gitar
	<i>Bennang Num</i>	Senar Enam	Penggunaan senar ke-6 pada gitar

Sumber: Imam Rozali (2017)

Tabel 6.6 Simbol *Jong Jengan* (Fret) pada Notasi Musik Imam Rozali

Simbol	Dibaca	Artinya	Makna
	<i>Sai</i>	Satu	Posisi jari terletak pada fret pertama
	<i>Khua</i>	Dua	Posisi jari terletak pada fret ke-2
	<i>Telu</i>	Tiga	Posisi jari terletak pada fret ke-3
	<i>Pak</i>	Empat	Posisi jari terletak pada fret ke-4
	<i>Lima</i>	Lima	Posisi jari terletak pada fret ke-5
	<i>Num</i>	Enam	Posisi jari terletak pada fret ke-6
	<i>Pitu</i>	Tujuh	Posisi jari terletak pada fret ke-7
	<i>Walu</i>	Delapan	Posisi jari terletak pada fret ke-8

Simbol	Dibaca	Artinya	Makna
	<i>Siwa</i>	Sembilan	Posisi jari terletak pada fret ke-9
	<i>Puluh</i>	Sepuluh	Posisi jari terletak pada fret ke-10
	<i>Sebelas</i>	Sebelas	Posisi jari terletak pada fret ke-11
	<i>Khuabelas</i>	Duabelas	Posisi jari terletak pada fret ke-12
	<i>Telubelas</i>	Tigasbelas	Posisi jari terletak pada fret ke-13
	<i>Pakbelas</i>	Empatbelas	Posisi jari terletak pada fret ke-14
	<i>Limabelas</i>	Limabelas	Posisi jari terletak pada fret ke-15
	<i>Numbelas</i>	Enambelas	Posisi jari terletak pada fret ke-16

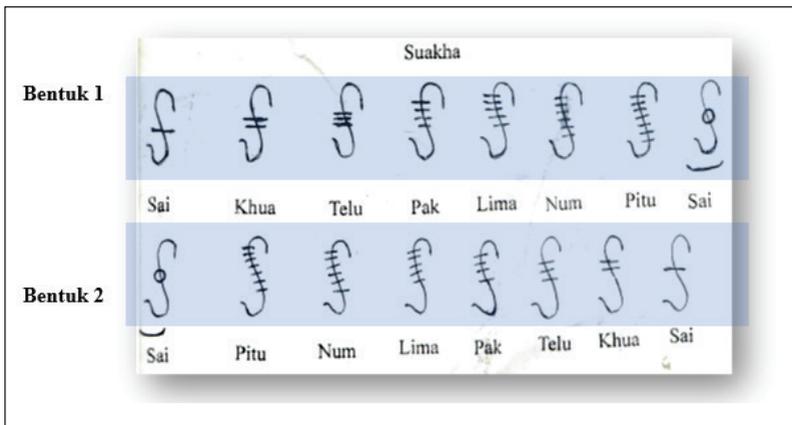
Sumber: Imam Rozali (2017)

Keterangan: Posisi *fret* ditentukan dari tonalitas (nada dasar) lagu, bukan berdasarkan sistem gitar di Barat.

(kakek) terdahulu. Namun, setelah dikonfirmasi kepada pakar naskah (manuskrip) kuno Lampung, notasi itu tidak termasuk kategori naskah kuno karena beberapa alasan. Pertama, media yang digunakan berupa kertas dan tinta yang merupakan simbol peradaban modern (Rahmad Idris dan Lisa, wawancara, 5 Oktober 2020). Kedua, notasi gitar Imam Rozali bukan termasuk ke dalam aksara Lampung (Karzi, wawancara, 5 Oktober 2020). Ketiga, sebelum kesepakatan tokoh adat tahun 1985, huruf Lampung hanya ada 19 buah, sebelumnya huruf Lampung kuno tidak mengenal penyebutan “kh” dan “gh” (Tabel 6.3).

Dilihat dari segi penulisan simbol dan kata-katanya, notasi musik Imam tidak memiliki kemiripan dengan aksara Lampung yang selama ini diketahui (Gambar 6.14). Simbol-simbol yang digunakan bersumber dari kreativitasnya. Hal itu berbeda dengan pernyataan Imam tentang usia notasi yang berusia sekitar tiga generasi.

Sebagaimana sistem notasi musik Barat, notasi musik Imam Rozali juga memiliki beberapa istilah khusus (Tabel 6.4–6.6). Istilah atau penyebutan itu bersumber dari bahasa Lampung yang biasa digunakan



Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.16 Simbol *Suakha* dalam Dua Bentuk

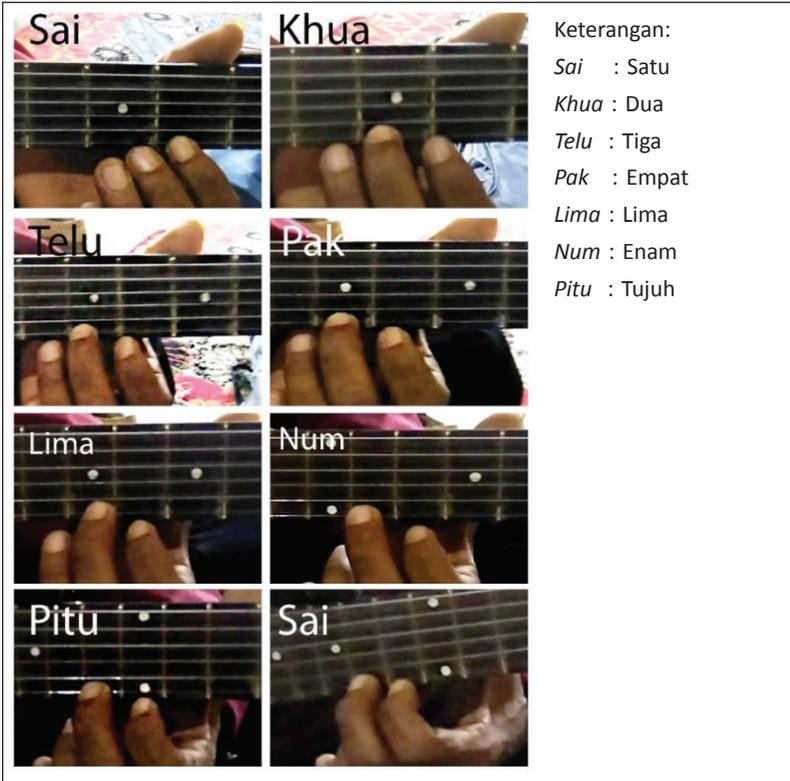


Foto: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.17 Posisi Not pada Fret Gitar

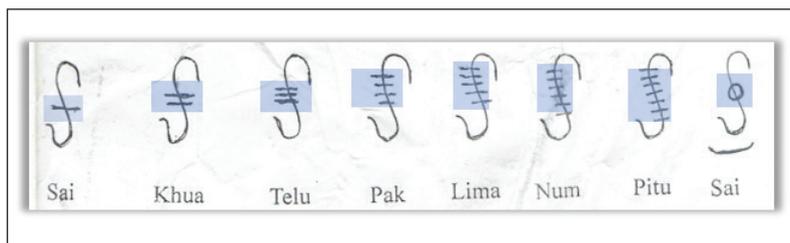
sehari-hari. Istilah-istilah itu, di antaranya *suakha*, *bennang*, *jong jengan*, *patting suakha*, *khebbah*, *khanggal*, *debbah*, *siap muloh*, *ais*, *mulang*, dan *hias*. Setiap istilah dimaknai sendiri oleh Imam dan memiliki simbol. Gaya permainan gitar tunggal Imam Rozali memiliki pola (*pattern*) sebagai berikut (Gambar 6.15).

Sistem *tuning* atau penalaan gitar tunggal Lampung tidak terlalu jauh berbeda dengan gitar secara konvensional. Senar 5 umumnya dinaikkan satu, misalnya nada A ke nada B. Ibu jari dan jari telunjuk

Tabel 6.7 Tingkat pada Simbol *Suakha*

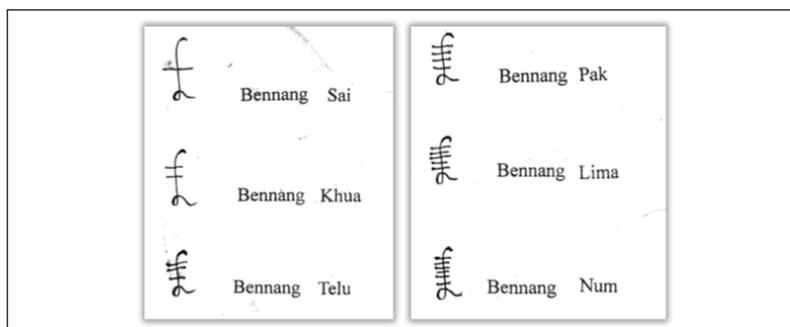
Tingkat	1	2	3	4	5	6	7	i
Simbol								

Sumber: Imam Rozali (2017)



Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.18 Jumlah dan Bentuk Garis pada Notasi

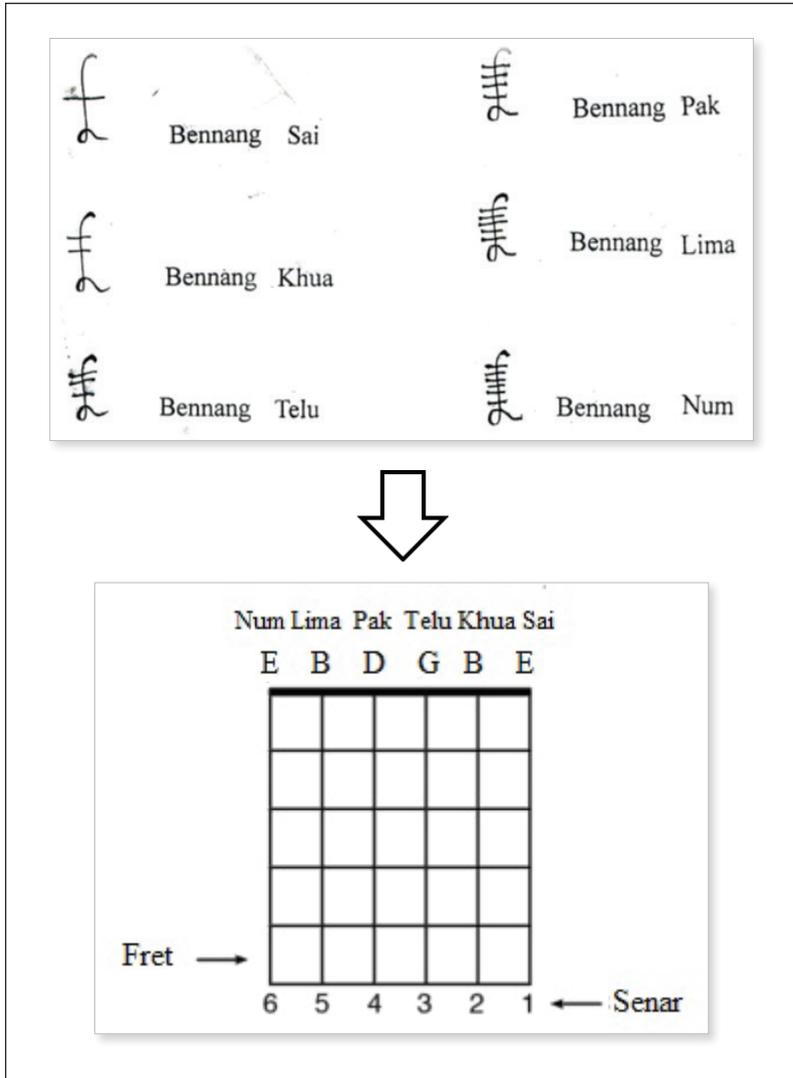


Sumber: Imam Rozali (2017)

Keterangan:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1) <i>Bennang sai</i> : senar 1 | 4) <i>Bennang pak</i> : senar 4 |
| 2) <i>Bennang khua</i> : senar 2 | 5) <i>Bennang lima</i> : senar 5 |
| 3) <i>Bennang telu</i> : senar 3 | 6) <i>Bennang num</i> : senar 6 |

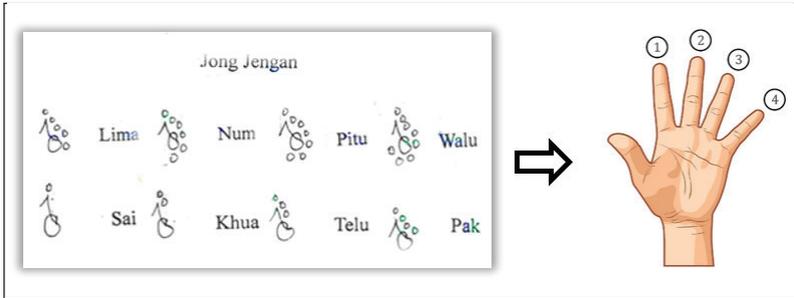
Gambar 6.19 Simbol *Bennang*: Posisi Senar yang Digunakan



Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.20 Posisi Senar (*Bennang*) pada Fret

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.21 Posisi Jari (*Jong Jengan*)

memiliki peranan penting karena digunakan secara dominan dalam permainan gitar tunggal Lampung (lihat gambar 5.16).

b. Analisis Sistem Notasi

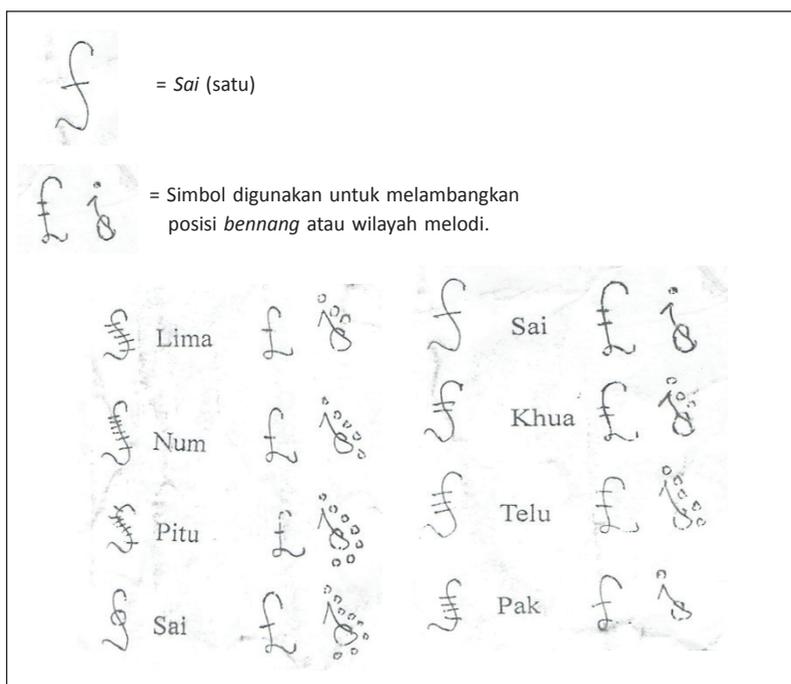
Terdapat tiga unsur utama dalam notasi *gitar tunggal Lampung Pesisir* Imam rozali, yaitu: (1) *suakha* yang dimaknai sebagai nada atau not; (2) *bennang* yang dimaknai sebagai posisi senar atau *string*; dan (3) *jong jengan* yang dimaknai sebagai posisi fret. Pada simbol *suakha* terdapat dua buah simbol (bentuk 1 dan 2) yang dimaknai sama, tetapi ditulis dengan cara berbeda. Simbol *suakha* bentuk 1 dan 2 ini memiliki makna yang sama (Gambar 6.16). Penggunaannya dalam permainan gitar tunggal memiliki kedudukan not dalam tangga nada yang sama. Posisi jari menggunakan senar ke-1 bernada E. Posisi not dalam tangga nada tersebut digambarkan berikut (Gambar 6.17).

Suakha dilambangkan urutan nada 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 dan kembali lagi dari nada 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 (Tabel 6.7). Urutan ini diposisikan sama dengan konsep tangga nada pada musik Barat (seperti do, re, mi, fa, sol, la, si). Masing-masing simbol nada (not) dibedakan melalui jumlah garis yang terletak di pusatnya (Gambar 6.18).

Bennang memiliki makna posisi senar yang digunakan dalam permainan gitar tunggal Imam Rozali (Gambar 6.19–6.20). Dalam konteks musik Barat *bennang* memiliki makna senar atau *string*.

Jong jengan menggambarkan pola penggunaan fret dan posisi jari (Gambar 6.21). Namun, dalam praktiknya, penggunaan jari menyesuaikan kebutuhan. Posisi fret tidak menunjukan letak masing-masing secara keseluruhan, tetapi lebih menekankan pada jalur melodi yang dilalui oleh jari. Simbol-simbol ini masih berdiri sendiri dan tidak menunjukkan keterhubungan simbol satu sama lain. Simbol pada *sai*, *khua*, dan seterusnya dibedakan melalui lingkaran kecil yang mengelilingi simbol utama. Banyaknya lingkaran menunjukkan level atau urutan nada fret.

Dalam TGS, posisi senar gitar tergabung dengan simbol-simbol lain, seperti posisi fret. Ini memudahkan dalam menulis dan membaca secara visual. Notasi gitar tunggal versi Imam Rozali menuliskan simbol-simbol yang terpisah antara posisi senar (*bennang*), tangga nada



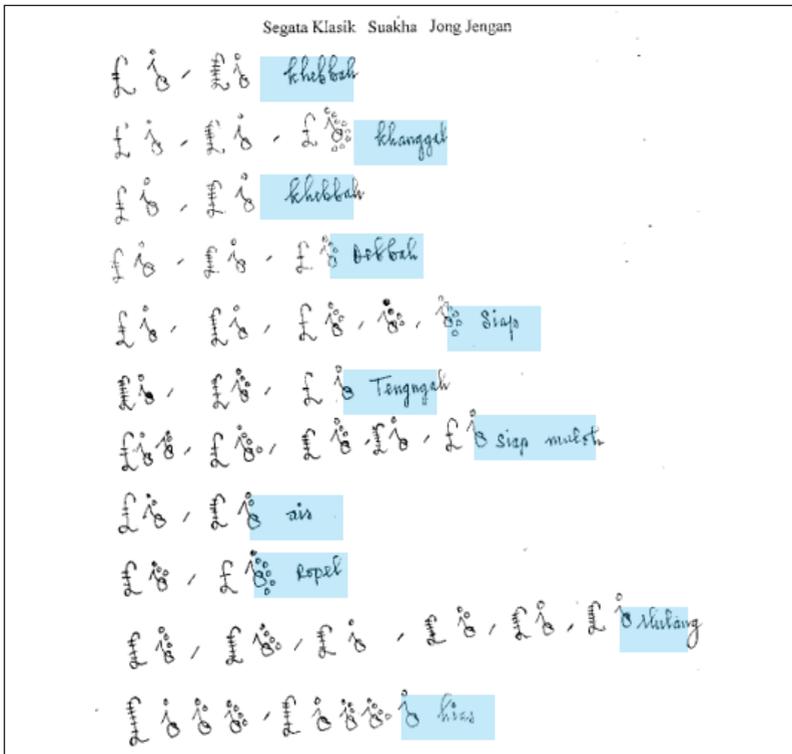
Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.22 *Patting Suakha*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

(*suakha*), dan posisi fret yang digunakan (*jong jengan*). Pada simbol *jong jengan*, penggunaan jari tidak spesifik disebutkan dan cenderung tidak beraturan. Imam bisa kapan saja menggunakan jari telunjuk, jari tengah, dan jari manis dalam menekan papan fret gitar.

Sistem notasi Imam Rozali memiliki pemaknaan simbol tersendiri. Berbeda dengan TGS, masing-masing simbol belum menunjukkan nilai not dan ritmis. Definisi dari simbol-simbol dasar dijelaskan di awal, seperti simbol *suakha* yang tersusun dalam sebuah skala nada, *bennang* yang bermakna penggunaan senar, dan *jong jengan* yang memosisikan jari dan fret. Dari segi *suakha*, belum ada keterangan pengambilan



Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.23 Segata Klasik, Suakha, dan Jong Jengan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Fret → 0 0 0 0 1 3 0 1 2 0 0

Notasi 6.2 *Khebbah*

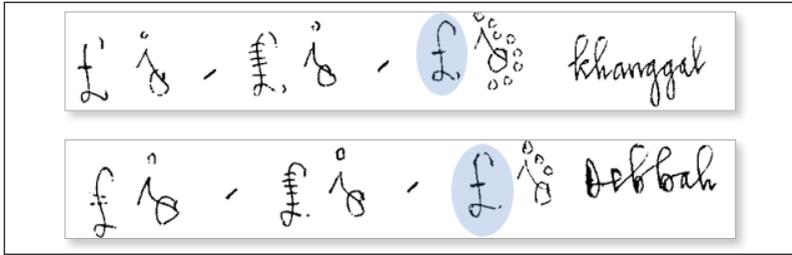
nada dasar. Hal ini karena penalaan (*tuning*) yang diatur secara khusus dengan menaikkan nada A pada senar 5 menjadi B. Penalaan ini juga berlaku untuk semua lagu yang dibawakan. Pola melodi juga melewati jalur (skala) yang sama. Penggunaan senar 1 lebih dominan sebagai ornamen yang bersifat melodis sepanjang lagu. Selain itu, melodi yang dimainkan pada senar 1 cenderung paralel dengan melodi vokal.

Istilah *patting suakha* memiliki fungsi untuk mempersingkat penulisan, sejenis simbol yang digunakan untuk improvisasi melodi pada bagian lagu. Simbol *sai* pada *suakha* melambangkan tingkatan nada.

Pada halaman ke-5 buku notasi Imam Rozali terdapat istilah yang menggabungkan *segata klasik*, *suakha*, dan *jong jengan*. Namun, dalam penulisan hanya merepresentasikan simbol untuk *bennang* (senar) dan *jong jengan* (fret). *Segata* klasik sendiri merupakan sastra lisan Lampung berbentuk pantun. Namun, dalam perkembangannya

0 0 7 0 0 7 8 0 0 5 7 8 7 8 12 10 12 10 8 10 8 7

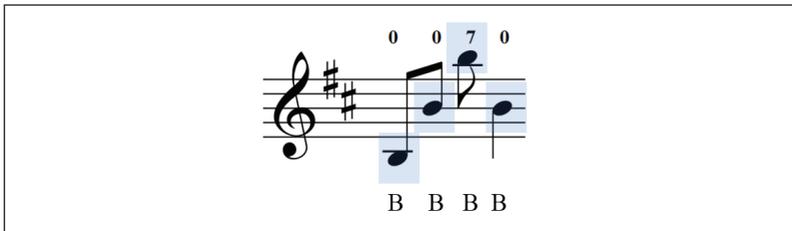
Notasi 6.3 *Khanggal*



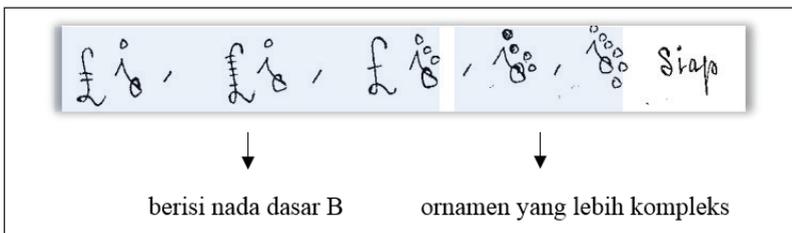
Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.24 Simbol *Khanggal* dan *Debbah*

telah melekat dengan gitar tunggal atau gitar klasik Lampung. *Segata* dalam konteks notasi ini adalah *segata* klasik yang merupakan satu jenis petikan khusus dengan pola melodi tertentu. Fungsi *suakha* dan *jong jengan* digunakan untuk mempertegas posisi jari dan fret yang digunakan saat memainkan melodi (Gambar 6.23). Tidak dalam hal ini, tidak ada pola khusus yang dibakukan, tetapi mengacu pada posisi fret dan tangga nada yang digunakan. Ke mana pun jari-jari bergerak



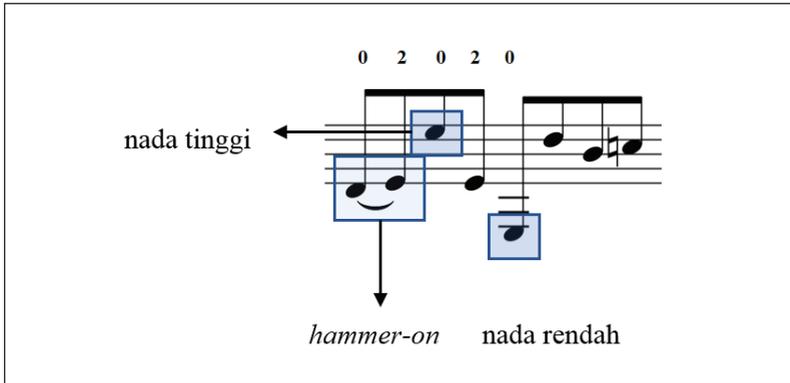
Notasi 6.4 Posisi Senar Terbuka sebagai Penanda Memulai Sebuah Lagu



Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.25 Simbol Nada Dasar dan Improvisasi

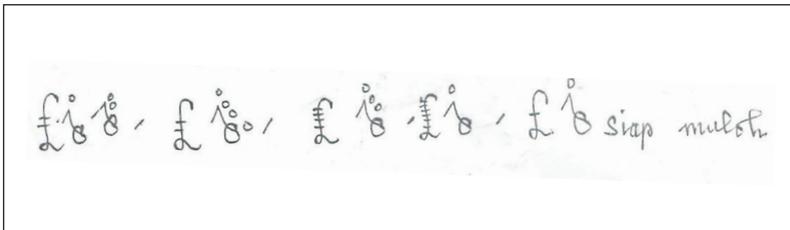
Buku ini tidak diperjualbelikan.



Notasi 6.5 Teknik tengah sebagai Perantara Nada Rendah dan Tinggi

membentuk melodi, selama tidak keluar dari jalur maka tetap bisa digunakan dalam lagu.

Di halaman ini juga terdapat beberapa istilah, di antaranya: *khebbah* (rendah), *khanggal* (tinggi), *siap* (kode untuk penyanyi untuk memulai memasuki lagu), *debbah* (posisi senar di bawah), *tengah* (jembatan yang menghubungkan nada rendah dan tinggi), *siap muloh* (persiapan untuk kembali ke awal lagu), *ais* (sejenis jembatan pada lagu tertentu), *ropel* (ornamen untuk mengulang atau mengawali



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.26 Siap Muloh sebagai Penanda Kembali ke Urutan Lagu atau Pengulangan

ais (bas naik $\frac{1}{2}$ menjadi nada C)

Notasi 6.6 *Ais* sebagai *Passing-chord*

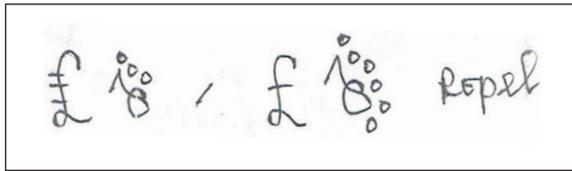
lagu), *mulang* (lagu dan musik berakhir), dan *bias* (improvisasi pada lagu). Setiap penggabungan simbol yang dipisahkan melalui tanda “,” bermakna pilihan. Selama ini Imam menggunakan simbol-simbol untuk menentukan arah permainan melodi yang akan diambil dalam sebuah lagu. Posisi *khebbah* (Notasi 6.2) berada di nada-nada sedang hingga ke rendah (B=0, C=1, D=3, A=2).

Posisi *khanggal* berada di nada-nada tinggi dari *fret-3* ke atas (Notasi 6.3). *Khanggal* memiliki fungsi yang sama dengan *debbah* (Gambar 6.24). Penekanannya terletak pada nada dan *fret-fret* tinggi.

Siap merupakan kode untuk penyanyi memulai sebuah lagu. Biasanya kode ini ditandai dengan nada dasar dan ornamentasi. Nada dasar dalam pengertian Imam Rozali adalah posisi senar terbuka dengan nada B minor seperti digambarkan berikut (Notasi 6.4). Nada dasar B digunakan karena posisi senar terbuka dan memudahkan untuk berimprovisasi melodi (Gambar 6.25).

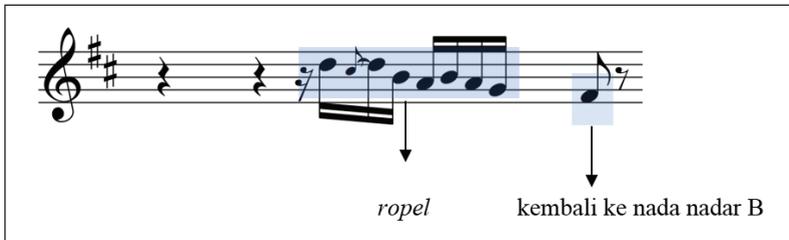
Tengah merupakan pertemuan nada-nada rendah dan nada-nada tinggi. Selain itu, *tengah* dibunyikan dengan teknik *hammer-on* atau memainkan dua buah nada dengan satu kali petik. Seperti notasi “Kembang Kupu” bar ke-8 seperti terlihat pada (Notasi 6.5).

Ornamentasi melodi di antara nada tinggi dan rendah itu menyesuaikan keinginan pemain gitar tunggal. *Siap muloh* berarti

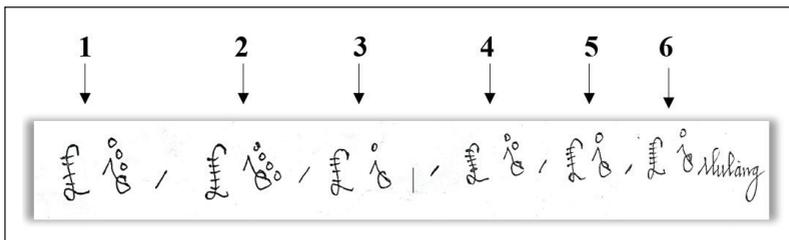


Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.27 Teknik *Ropel*



Notasi 6.7 Teknik *Ropel*



Sumber: Imam Rozali (2017)

Gambar 6.28 Mulang sebagai Penanda Akhir Lagu

The image shows a musical score for a vocal and guitar piece. The vocal line is in G major (one sharp) and contains the lyrics "Pu a khi". The guitar line is also in G major and features a blue-shaded section of notes, which is labeled "hias" with a downward arrow pointing to it. The guitar part consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with the "hias" section being a more complex, rhythmic pattern.

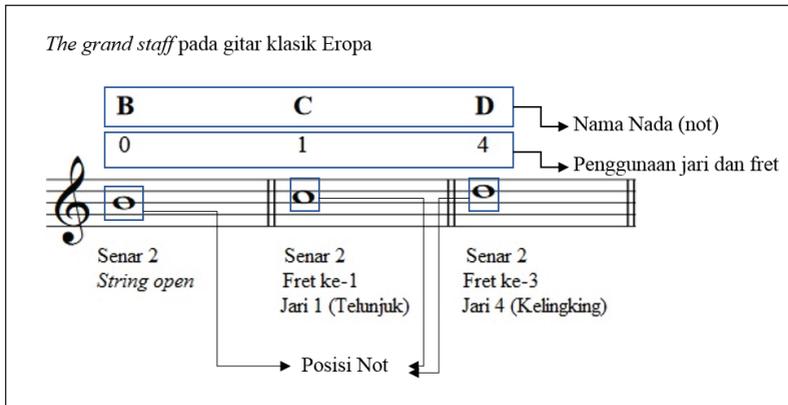
Notasi 6.8 Hias yang Terdapat di Tengah Frasa atau Lagu.

kembali ke urutan awal lagu atau mengulang lagu. Simbol yang ditawarkan sebagai berikut (Gambar 6.26).

Ais berfungsi sebagai *passing-chord* atau *chord* lintas yang jarang dipakai karena bunyinya yang cukup bertegangan. Berbeda dengan *chord* B minor sebagai nada dasar yang lebih stabil, *ais* digunakan di tengah-tengah frasa untuk memberikan penekanan pada *chord* yang akan dituju. Jika dilihat dari struktur *fret* dalam penalaan normal (senar 5 terbuka = A) , *ais* bisa ditafsirkan sebagai nada A#. Tetapi karena senar ke-5 baik satu menjadi nada B, maka formulasi itu tidak relevan. Imam sendiri tidak menjelaskan apakah *ais* memiliki keterkaitan dengan struktur *fret* atau tangga nada pada gitar.

Tabel 6.8 Perbandingan Fungsi Notasi Musik Barat dan Imam Rozali

Jenis Notasi	Fungsi	
	Komunikasi	Pengingat
<i>The grand staff</i> (TGS)	v	v
Notasi Imam Rozali	-	v



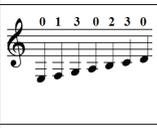
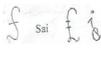
Notasi 6.9 Perbandingan TGS dan Notasi Imam Rozali

Ropel sejenis ornamen yang disisipkan sebelum penyanyi mulai masuk pada lagu. Pola *ropel* bisa dibuat pendek atau sedikit panjang (lihat Gambar 6.27). Kesan yang ditimbulkan seperti kembali menuju nada dasar B minor (Notasi 6.7). Dalam *ropel* juga terdapat sisipan teknik *hammer-on* dan *appoggiatura*.

Mulang adalah pola petikan untuk mengakhiri sebuah lagu. *Mulang* tidak terjadi secara tiba-tiba tapi dimainkan dengan memperlambat tempo dan mengurangi intensitas nada (not) yang dimainkan. Berdasarkan simbol 1 sampai 6 pada gambar 1, simbol *jong jengan* berangsur berkurang mulai dari *pak* (empat), *sai* (satu), *khua* (dua), dan *sai* (satu). *Jong jengan* pada konteks ini merupakan sebuah pilihan untuk memulai nada awal. Misalnya, jika simbol 1 diawali dengan *pak* (empat), maka melodi dimainkan dari nada ke-4 dari nada dasar. Kelemahan pada notasi ini tidak disertai dengan tanda penurunan tempo, seperti *ritardando* dalam musik Barat.

Hias dalam pengertian ini adalah improvisasi. Imam kerap menggunakan pola petikan yang tidak dituliskan melalui simbol dalam lagu. *Hias* digunakan di tengah-tengah lagu atau frasa selama bernyanyi (Notasi 6.8).

Tabel 6.9 Perbandingan Simbol TGS dan Notasi Imam Rozali

No	Simbol dalam The Grand Staff	Nama	Makna	Simbol Notasi Imam Rozali	Nama	Makna
1		Nada/not	Unit terkecil yang melambangkan bunyi dengan frekuensi tertentu.	<i>Suakha</i>		Suara, unit terkecil untuk melambangkan masing-masing nada.
2		Senar	Posisi nada (not) yang dimainkan pada senar tertentu.	<i>Bennang</i>		Benang atau tali, menunjukkan senar yang digunakan.
3		<i>Fret</i>	Menunjukkan posisi tangga nada pada <i>fret</i> .	<i>Jong jengan</i>		Urutan tangga nada dalam <i>fret</i> tertentu.
4	-	-	-	<i>Patting Suakha</i>		<i>Rhythm</i> dan tangga nada yang digunakan dalam satu bagian lagu.

c. Perbandingan Notasi Musik Barat dan Imam Rozali

Dalam teori musik Barat istilah notasi sering disebut dengan *the grand staff* (TGS). Untuk mendapatkan pemahaman lebih mendalam, berikut digambarkan perbandingan TGS dengan notasi musik Imam Rozali.

d. Analisis Fungsi Notasi

The grand staff (TGS) atau lebih dikenal dengan not balok (di Indonesia) merupakan sebuah sistem simbol yang memiliki makna yang saling terkait. TGS terdiri dari garis horizontal dan spasi yang masing-masing memiliki makna nada atau not. Terdapat tiga jenis kunci (*clef*) dalam

TGS, yakni kunci G (*treble clef*), kunci F (*bass clef*), dan kunci C (*C clef*).

Ditinjau dari fungsinya, sistem notasi memiliki fungsi sebagai alat komunikasi, media untuk mengingat karya, ekspresi seni dan kreasi. Sistem notasi musik Barat umumnya memenuhi semua kriteria fungsi. Sementara sistem notasi musik Imam Rozali berfungsi sebagai alat pengingat saja (Tabel 6.8). Belum ada fungsi komunikasi yang terlihat karena notasi selama ini digunakan secara pribadi (Tabel 6.9).

Pengenalan istilah notasi selalu dikaitkan dengan pandangan gramatika musik Barat. Becker (1980) menuliskan dalam bukunya yang berjudul *Traditional music in modern Java: Gamelan in a changing society*. Becker melihat ada sebuah kesalahpahaman antara para pengguna sistem notasi Barat dengan musisi Jawa tentang penotasian gamelan. Musik tradisional gamelan seharusnya berdiri sendiri dengan tradisi lisannya yang kuat. Pengenalan sistem notasi yang berasal dari luar Jawa justru menghilangkan nilai kelokalan musik. Upaya meliterasi musisi lokal seharusnya bisa dilakukan dengan cara-cara yang tidak mengabaikan nilai lokal. Becker yang berlatar belakang musik Barat sendiri mengkritik penggunaan notasi Barat yang terlalu berlebihan, khususnya terhadap musik lokal. Myers-Moro (1990) juga memberikan penekanan tentang sistem notasi Barat yang berpotensi meninggalkan keaslian kultur lokal.

Dalam konteks musik yang sama, Sudirana (2019) juga mendukung pendapat Becker tentang penggunaan notasi musik Barat yang cenderung mengeneralisasi musik-musik lokal Bali. Menurutnya ada banyak kekayaan lokal yang tidak dimiliki sistem musik di Barat. Seharusnya, para peneliti dan penulis musik asing lebih mendalami cara pandang musisi lokal. Walaupun tidak sempurna sistem notasi Barat, penggunaan sistem notasi lokal perlu dipertahankan. Notasi lokal umumnya hanya menuliskan melodi dasar dan struktur lagu secara sederhana sehingga penafsirannya menggunakan sudut pandang musisi lokalnya. Kacamata notasi musik Barat tidak seluruhnya mampu membaca sistem notasi yang berangkat dari masyarakat etnik.

Berdasarkan pandangan tentang penulisan notasi musik, dapat disimpulkan bahwa kaidah penulisan atau sistem notasi musik terletak pada kekuatan komunikasinya. Selama dapat digunakan oleh musisi dan memegang unsur-unsur keaslian daerahnya, sistem notasi musik lokal perlu dipertahankan dan diajarkan di komunitasnya. Sistem notasi yang dibuat oleh Imam Rozali masih mengadopsi musik Barat. Hal itu dilihat dari presentasi tangga nada diatonis yang diubah lewat simbol-simbol lain. Penggunaan istilah *suakha: sai, khua, telu* hingga *pitu* masih mengimplementasikan konsep interval *whole-tone* (1) dan *semitone* (1/2). Sistem penalaan (*tuning*) yang digunakan Imam secara umum masih menggunakan sistem Barat (senar 1 = E, senar 2 = B, senar 3 = G, senar 4 = D, senar 5 = B, senar 6 = E), perbedaan hanya pada senar ke-5 bernada B. Penyesuaian sistem penalaan dipengaruhi bentuk musik gitar tunggal Pesisir yang rata-rata bernada dasar minor. Dalam kasus ini, lagu-lagu Imam Rozali banyak menggunakan nada dasar B minor. Fungsi nada B pada senar ke-5 menjadi bas dengan posisi senar terbuka (*open string*), hal ini memudahkan pemain gitar untuk berimprovisasi pada senar ke-1 dan 2 (nada-nada tinggi).

Penalaran gitar tunggal Lampung (Pesisir dan Pepadun) umumnya dilakukan secara oral dan demo secara langsung. Media tulisan yang selama ini digunakan hanya berupa lirik atau syairnya saja. Sementara, dalam hal yang berkaitan dengan teknik permainan atau petikan belum banyak ditulis dan diinisiasi. Beberapa faktor penyebabnya karena pengetahuan para pemain yang belum mengarah pada sebuah sistem berpikir penotasian yang melibatkan simbol-simbol dan pemaknaanya yang sistematis. Selanjutnya, teknik petikan yang selalu dinamis, penuh improvisasi, dan selalu berubah membuat musik ini sulit untuk dituliskan. Permainan seorang seniman dalam satu kalimat, frasa, dan motif selalu dibuat berbeda dalam penyajiannya. Ini bertolak belakang dengan sifat notasi yang membutuhkan konsistensi terlebih dahulu. Jika not selalu berubah, sulit untuk didokumentasikan.

Dalam sistem notasi yang dimiliki Imam Rozali, pemakaian simbol-simbol sedikit mengacu pada musik Barat. Namun, lebih banyak pada simbol-simbol bersifat pengingat sementara untuk penerapan dan cara membacanya masih mengandalkan interpretasi Imam sendiri.

Dalam penulisan tertulis, *sai, khua, telu* yang menggambarkan sistem tangga nada. Namun, penerapan posisi jari dan *fret* tidak sesuai. Belum ada sistem penjelasan yang kuat untuk menggambarkan makna dari simbol-simbol yang akurat. Dalam memainkan lagu, tangga nada yang digunakan dengan apa yang tertulis sangat berbeda. Ini menimbulkan asumsi bahwa cara membaca notasi tidak sepenuhnya dikuasai oleh Imam. Jika notasi ditulis oleh Imam sendiri, harus ada sistem penjelasan yang lengkap dan dapat diterima sehingga notasi bisa digunakan untuk kebutuhan pengajaran. Fakta ini senada dengan pernyataan John Blacking tentang notasi yang memiliki standar keterbacaan yang tinggi (Merriam, 1964, 50). Pendapat ini makin diperkuat oleh pernyataan Seeger (1951) bahwa notasi harus memadai dan setiap simbol memiliki makna.

e. Manfaat Praktis

Berdasarkan analisis dokumen notasi dan konfirmasi kepada beberapa pakar manuskrip dan budayawan, belum ada bukti kuat yang mendukung pernyataan Imam tentang keaslian sistem notasi bahwa itu diturunkan lebih dari tiga generasi sebelumnya. Sistem notasi Imam Rozali belum teruji dan digunakan oleh masyarakat pendukungnya. Faktor kreativitas sangat kuat terlihat, terutama untuk tujuan sebagai alat pengingat. Dilihat dari fungsi notasi yang memiliki fungsi komunikasi, sistem notasi Imam tidak digunakan untuk itu, tetapi untuk kebutuhan memorisasi secara pribadi.

Berpegang pada pendapat Yung (2019) bahwa kreativitas adalah sesuatu yang lumrah dalam perkembangan musik tradisi. Elemen-elemen musikal seperti notasi menjadi bagian dari bentuk kreativitas musisi lokal. Sistem notasi adalah bentuk dari inovasi. Schramm (1986, 99) menegaskan bahwa tradisi dan inovasi tidak hanya hidup berdampingan, tetapi terjadi secara bersamaan dan saling melengkapi. Kesadaran musikal dan bekal pengetahuan alamiah mendorong pemain gitar seperti Imam Rozali melakukan inovasi. Sistem notasi yang diciptakan berangkat dari pengalaman musikal yang diperoleh sebelumnya. Imam lebih banyak mendengar dan bermain musik, hal itu

ikut mendukung pemahaman musikalnya tentang notasi. Pengalaman bunyi secara musikal lebih penting dibandingkan visual (notasi) (Campbell, 1991; Tan et al., 2009). Sejauh ini sistem notasi Imam belum dapat diaplikasikan sebagai alat komunikasi. Karena, fungsi dari simbol hanya dipahami oleh Imam sendiri. Fungsi komunikasi dari notasi berhubungan dengan penyampaian gagasan atau ide musikal (Schütz, 1951), sedangkan Imam belum melakukan sosialisasi terhadap notasi musiknya. Namun, notasi musik Imam Rozali menambahkan interelasi dalam sistem komunikasi musikal *gitar tunggal Lampung Pesisir*. Karena *gitar tunggal Lampung Pesisir* terdiri dari berbagai unsur yang mengikat eksistensinya (Hidayatullah, 2021, 124).

Pembentukan sebuah sistem notasi umumnya memiliki sejarah panjang dan tidak mudah dikultuskan begitu saja. Sebagaimana Yung (2019), Myers-Moro (1990), dan Becker (1980) laporkan bahwa sistem notasi juga melibatkan institusi dan peran masyarakat yang menggunakannya. Blacking memperkuat dengan pernyataan berikut.

“But if we take a world view of music, and if we consider social situations in musical traditions that have no notation, it is clear that the creation and performance of most music is generated first and foremost by the human capacity to discover patterns of sound and to identify them on subsequent occasions. Without biological processes of aural perception and without cultural agreement among at least some human beings on what is perceived, there can be neither music nor musical communication” (Blacking, 2000, 9).

Setiap makna pada simbol akan berhubungan dengan notasi sebagai medium komunikasi. Di tengah kultur masyarakat yang belum mengenal notasi, proses penciptaan atau kreasi musik sebagian besar dihasilkan oleh penemuan pola suara. Setelah itu, proses mengidentifikasi musik berjalan setelahnya. Blacking menambahkan jika persepsi aural dan kesepakatan budaya (dalam hal penulisan) merupakan modal kuat bagi musik untuk dikonstruksi dan diidentifikasi sehingga manusia bisa berkomunikasi dalam dan melalui musik. Tanpa kedua faktor itu, musik di masyarakat menjadi tidak bermakna. Notasi

musik Imam mungkin bermakna bagi dirinya secara personal, tetapi tidak memiliki makna secara sosial. Karena, sistem notasi Imam tidak pernah diperkenalkan atau disosialisasikan kepada orang lain.

Hal lain yang memengaruhi pembuatan sistem notasi Imam Rozali adalah pengalaman kultural dan musikal yang selama ini dipegang. Sebagai seorang pemain gitar tunggal yang cukup populer, Imam juga banyak berinteraksi dengan berbagai pihak, beberapa di antaranya adalah peneliti. Imam pernah bertemu dengan etnomusikolog Amerika Palmer Keen dan peneliti dari Universitas Indonesia bernama Syahrial. Pertemuannya dengan banyak peneliti atau pihak-pihak tertentu membuka banyak informasi. Hal itu berpotensi memberikan pengaruh-pengaruh terhadap wawasan musikal Imam sendiri. Ditambah lagi, dengan masuknya arus informasi melalui sumber-sumber digital. Oleh karena itu, sangat mungkin terjadi adaptasi dalam bentuk tradisi tulis pada para pemain gitar tunggal seperti Imam.

Pada akhirnya sistem notasi Imam akan sampai pada dikotomi notasi hanya sebagai alat mengingat atau digunakan sebagai alat pelestarian (Myers-Moro, 1990). Perbedaannya, notasi sebagai alat mengingat tidak memiliki konsekuensi sosial karena hanya ditafsirkan secara pribadi, sedangkan notasi yang berfungsi sebagai alat pelestarian menjangkau wilayah musikal yang luas, mulai dari mencatat, merawat, hingga mendefinisikan unsur-unsur di dalamnya agar dapat diajarkan kepada orang lain. Konsep notasi musik Barat bertujuan melestarikan karya musik yang ada, membuat komposisi musik baru, dan menularkannya kepada pemusik lain. Notasi musik dalam tradisi musik klasik di Barat memiliki proporsi matematis yang berhubungan satu sama lain, not pada garis paranada yang terhubung dengan posisi jari pada alat musik, seperti piano. Killick menyatakan jika prinsip itu tidak bisa diterapkan pada semua jenis musik, terutama musik tradisional atau lagu pop daerah tertentu. Sebagai contoh, dalam musik tradisi Korea, melodi seolah menggunakan susunan nada mikrotonal yang sulit untuk dituliskan menggunakan notasi Barat. Contoh lain, musik bernuansa perkusif tanpa durasi ketukan yang stabil setiap barunya (Sheffield Arts Humanities, 2018).

Sebagai *ulun Lapping* (orang Lampung), Imam Rozali juga memiliki kecenderungan untuk melegitimasi eksistensinya sebagai seorang musisi. Upaya untuk menonjolkan identitas kelompok etnis dan superioritas kerap terjadi dalam percakapan. Hal itu merupakan bentuk resistansi terhadap dinamika sosial dan budaya. Salah satu resistansi yang muncul adalah kreativitas menulis notasi. Fenomena ini dapat dikatakan “mengambil pengetahuan pendatang” (Irianto & Margaretha, 2011, 146), karena didorong oleh keinginan untuk dihargai dan diakui di tengah masyarakat pendukung maupun pendatang. Di sisi lain, Imam Rozali cukup banyak berinteraksi dengan banyak kalangan, di antaranya peneliti lokal dan asing, mahasiswa, dan dinas pariwisata setempat. Proses interaksi ini memungkinkan munculnya ketertarikan sehingga memunculkan akulturasi dan hibridisasi budaya (Ahimsa-Putra, 2015, 19–20).

Gitar tunggal Lampung Pesisir adalah bentuk budaya massa, sedangkan sistem notasi musik Imam Rozali adalah bentuk simbolik dari fenomena tradisi tulis dalam musik lokal. Notasi adalah simbol dari intelektualitas, sebagaimana juga terjadi pada tradisi masyarakat Barat. Dengan menyejajarkan diri dengan tradisi masyarakat Eropa itu, Imam telah mengonstruksi identitasnya sebagai pemain gitar tunggal yang memiliki kesadaran intelektual dalam menulis. Selain itu, di kalangan para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir, Imam membangun nilai identitas yang berbeda dengan yang lainnya. Jika selama ini musik tradisi Nusantara (atau lebih luas dalam konteks *world music*) sulit melepaskan hegemoni sistem teori musik Barat, kreativitas dalam sistem notasi Imam Rozali justru menawarkan konsep kelokalan yang kuat. Karena, kesadaran untuk menemukan konsep notasi merupakan salah satu indikator pemahaman musik seseorang (Gromko, 1994), dan memahami artinya menciptakan (Piaget, 1973). Dengan menciptakan notasi musik, Imam menunjukkan tingkat pemahaman musiknya.

Karakter musik lokal yang terkesan dinamis dan improvisatoris juga terdapat pada sistem notasi musik Imam Rozali. Penggunaan simbol *bennang*, *jong jengan*, *petting suakha*, dan *pekhmainan suakha* bergantung pada penafsiran Imam sebagai pemain gitar. Kasus ini sama seperti konsep notasi *jianzipu (qin)* di Cina yang juga tidak

secara langsung merepresentasikan nada-nada secara akurat seperti di Barat (Yung, 2019). Di satu sisi, notasi perlu dikembangkan sebagai media komunikasi sosial dan instruksional. Di sisi lain, itu merupakan tradisi tulis bergaya pribumi yang berusaha dikembangkan oleh musisi lokal. Yung menambahkan jika kreativitas seniman atau musisi lokal menjadikan musik lokal terus hidup dan berevolusi. Notasi adalah bagian dari dinamika pertunjukan musik lokal, tetapi bukan segalanya.

Notasi musik tidak diciptakan untuk kepentingan penonton atau penikmat musik, tetapi bagi para komposer, pemain, dan ahli sejarah (Lippman, 1953, 555). Berdasarkan sudut pandang itu, notasi musik perlu dikembangkan untuk pendidikan musik berbasis pribumi. Menulis notasi musik, khususnya untuk gitar tunggal, dapat berkontribusi pada pedagogi kritis dalam konteks pewarisan musik lokal di Lampung. Sebagaimana telah dijelaskan dalam penelitian sebelumnya tentang berbagai masalah yang dihadapi musisi lokal dengan sistem notasi Barat (Ayangil, 2008; Becker, 1980; Breathnach, 1986; Cardew, 1961; Myers-Moro, 1990), sistem notasi musik perlu menonjolkan aspek komunikasi yang lebih kuat. Notasi musik adalah produk intelektual musisi yang bertujuan mendokumentasikan karya-karyanya.

Penyusunan notasi perlu memperhatikan beberapa tahapan sederhana. Simbol-simbol disusun melalui proses abstraksi, selanjutnya di-fonetisasi agar membentuk kata-kata. Intinya adalah meletakkan nilai suara pada setiap simbol (Treitler, 1982). Ketika memikirkan notasi, banyak peneliti mempertimbangkan berbagai elemen budaya yang dapat memengaruhi sikap, persepsi, filosofi, pemikiran, dan perilaku. Oleh karena itu, notasi musik pribumi membutuhkan pengetahuan dan pendidikan estetik. Pelestarian dapat menggunakan pengetahuan musik musisi lokal. Ditambahkan oleh Cardew (1961) bahwa notasi dapat memperluas ruang berpikir dan berkreasi dalam bermusik. Kolaborasi antara akademisi dan musisi pribumi harus didorong untuk membentuk dialektika yang mengarah pada literasi musik yang baik. Imam bukan satu-satunya musisi lokal yang mampu menciptakan notasi musik; lebih penting lagi, notasi musiknya menginspirasi musisi lokal untuk menghasilkan tradisi tulis bergaya

pribumi. Selain itu, literasi dan penemuan notasi sangat penting untuk menghasilkan struktur musik yang luas (Blacking, 2000).

Sebagaimana pernyataan White (1949) dan Cassirer (1944) yang sangat dikenal bahwa manusia selalu bergantung pada aktivitas simbolik. Sistem notasi musik Imam Rozali adalah sebuah fenomena simbolik yang dimaknai dan diberi makna karena memiliki wujud, sistem notasi musik Imam memiliki perangkat simbolis. Perangkat simbolis itu di antaranya bersifat material, berupa perilaku dan tindakan, berupa bahasa atau percakapan, dan berupa gagasan, pemikiran, dan pengetahuan (Ahimsa-Putra, 2015, 22). Sistem notasi Imam Rozali ditulis dalam sebuah naskah buku setebal 11 halaman (dengan sampul). Naskah buku itu disusun sendiri oleh Imam dan tidak dipublikasikan secara luas. Penulisan dalam naskah buku terdiri dari teknik, yakni teknik pengetikan (menggunakan mesin) dan tulisan tangan. Melihat kondisi buku yang kurang terawat, terlihat belum ada upaya khusus untuk memperbarui atau memproduksi naskah tersebut secara massal.

Suara yang dihasilkan oleh permainan gitar tunggal Imam Rozali merupakan simbol karena itu dimaknai oleh Imam sendiri maupun oleh para penikmat musiknya. Melalui musik, Imam menyampaikan pesan-pesan tertentu berupa ungkapan perasaan. Di dalam buku notasi musiknya, Imam juga menulis kalimat-kalimat ekspresi yang berfungsi cara memainkan dan menginterpretasikan lagu. Istilah-istilah yang menunjukkan ekspresi tersebut, misalnya *ropel*, *ais*, *khebbah*, *debbah*, *khanggal*, dan *hias*. Naskah buku notasi Imam Rozali tertulis dalam bahasa Lampung. Dialek yang digunakan adalah “A” (*api*), sesuai dengan latar belakang Imam sebagai anggota masyarakat Saibatin. Oleh karena itu, aspek bahasa menjadi salah satu unsur pembentuk identitas notasi musik Imam yang paling kuat. Beberapa istilah seperti *suakha*, *bennang*, *jong jengan*, dan *patting suakha* adalah istilah yang diambil dari bahasa sehari-hari, bukan istilah sastra yang dinilai lebih tinggi. Karena hanya digunakan oleh Imam sendiri, perangkat simbol ini tidak membentuk pengetahuan kolektif, hanya dimaknai dan digunakan oleh Imam sendiri. Ditambah lagi, lirik dalam lagu-lagu

gitar tunggal Lampung Pesisir juga menggunakan dialek atau bahasa Lampung.

Pengetahuan yang digunakan dalam notasi musik Imam Rozali dapat diidentifikasi dari penggunaan bahasa. Istilah-istilah yang digunakan dalam notasi musik Imam tidak berasal dari makna kolektif masyarakat setempat, tetapi berasal dari bahasa sehari-hari yang diadopsi ke dalam bahasa musik. Aspek perilaku lebih dahulu muncul daripada notasi sehingga sistem notasi dibentuk atas pengetahuan dan pengalaman Imam sebagai pemain gitar tunggal. Sementara itu, pengetahuan lain yang bersifat abstrak, seperti pandangan hidup, keyakinan, dan sistem kepercayaan tidak muncul dalam sistem notasi musik Imam Rozali.

3. Penggunaan Internet dan Media Sosial sebagai Alat Transmisi

Melalui kebudayaan, peradaban dapat didokumentasikan melalui catatan sejarah yang diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Dalam konteks itu, budaya dapat berbentuk sebagai seperangkat informasi yang menggambarkan kondisi vital keberadaannya. Gitar tunggal merupakan salah satu bentuk entitas kebudayaan masyarakat Lampung yang diwariskan dalam berbagai bentuk informasi. Dengan demikian, musik sebagai bagian dari budaya tidak bisa dilepaskan dari informasi. Di era digital saat ini, informasi berbentuk data-data digital yang bisa diakses siapa saja. Levin dan Mamlok (2021) mendefinisikan keadaan itu sebagai budaya teknologi (*technological culture*), yakni budaya yang berisi masyarakat digital yang sangat bergantung pada informasi (digital).

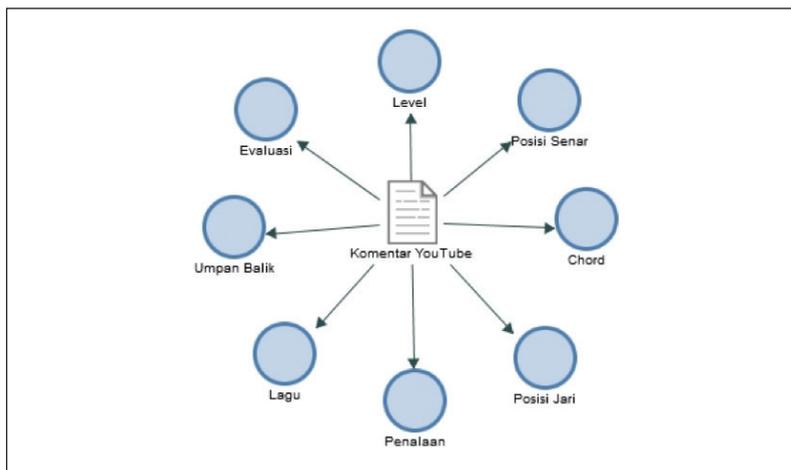
Masyarakat hari ini lebih banyak bertanya pada Google dan YouTube daripada belajar secara fisik. Saat ini, mempelajari gitar tunggal jauh lebih mudah karena akses dan ketersediaan informasi melalui video pembelajaran di YouTube dan bacaan di situs web sangat melimpah. Literasi masyarakat mengenai gitar tunggal makin meningkat sehingga mendorong beberapa individu dan kelompok menciptakan informasi-informasi baru setiap waktu. Pengetahuan yang bersumber dari internet

diserap dan dikembalikan ke internet. Banyak orang mulai membuat konten-konten musik gitar tunggal, mulai dari video klip dan tutorial, artikel, buku, berita *online*, dan sebagainya. Pelakunya berasal dari para pemain gitar tunggal sendiri, para peneliti, jurnalis, mahasiswa, dosen, praktisi musik, dan staf pemerintahan. Pada akhirnya, gitar tunggal menciptakan maha datanya (*big data*) sendiri.

Sejak meningkatnya penggunaan internet dan media sosial (terutama YouTube) beberapa tahun terakhir, informasi gitar tunggal makin meluas dan diakses secara terbuka. Platform YouTube menjadi rujukan utama sekaligus sebagai media penyimpanan data-data digital berupa video. Sebagaimana fungsi perpustakaan, YouTube juga menjalani fungsi khusus sebagai media pelestari budaya, dalam hal ini adalah gitar tunggal. Hal ini berujung pada paradigma berpikir baru bahwa di mana saja setiap orang ingin mengakses musik gitar tunggal cukup melalui YouTube.

Selain berfungsi sebagai ruang penyimpanan, media pelestari budaya, media pendidikan yang memberikan informasi, YouTube menawarkan pengalaman berbagi dan berinteraksi secara luas. Pengguna media sosial dapat mengakses musik gitar tunggal di mana saja dan kapan saja. Selain itu, mereka bisa berkomunikasi secara langsung melalui fitur dan fasilitas yang disediakan. Akses ke media sosial memungkinkan siapa saja dengan koneksi internet dan yang sesuai perangkat untuk membaca, menulis, dan mengunggah konten, serta memungkinkan untuk berkomentar langsung dan berinteraksi pada materi yang diposting (Albert, 2015). Hari ini menjadi jelas bahwa internet saat ini dapat dipahami sebagai alat yang efektif untuk mengakses informasi dan pengetahuan dan sebagai media yang secara signifikan memengaruhi bagaimana orang membangun pandangan dunia mereka (Levin & Mamlok, 2021, 11). Revolusi digital merupakan fenomena budaya yang mengarah pada pembentukan masyarakat digital. Keterbukaan menjadi ciri budaya sosial dari masyarakat digital saat ini. Para pengguna internet di Lampung tidak lepas dari euforia media sosial. Mereka mulai menciptakan banyak karya dan konten tentang musik lokal, termasuk gitar tunggal.

Konsep selanjutnya yang ditawarkan internet dan media sosial dalam pemertahanan gitar tunggal adalah sebagai media pedagogi. Gagasan ini ditawarkan oleh Salavuo (2008) tentang media sosial yang mendukung pengintegrasian kegiatan formal dan informal, memungkinkan setiap penggunanya mengonstruksi pengetahuan bukan sekadar pengguna. Dalam konteks yang lebih luas, Jenkins et al. (2009) dan Giaccardi (2012) menyebut itu dengan istilah budaya partisipasi (*participatory culture*), yakni konsep di mana setiap orang berperan dan berpartisipasi secara aktif dalam memproduksi, menyebarkan, dan menginterpretasi budaya pada setiap individu dalam komunitas tertentu. Individu di sini dapat berupa para pengguna media sosial, pemain gitar tunggal, dan musisi lokal Lampung. Budaya yang diproduksi dan disebarkan adalah musik atau informasi sejenis. Dengan berbagai platform media sosial yang populer, setiap pengguna internet mengakses pengetahuan dengan cepat. Pembelajaran gitar tunggal yang semula dilakukan fisik kemudian menciptakan budaya belajar baru, yakni budaya belajar mandiri secara daring melalui media sosial (Akgunduz & Akinoglu, 2016; Cayari, 2018; Salleh et al., 2019; Takabayashi, 2015; Thawabieh & Rfou, 2015).



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.29 Topik Diskusi Musik dalam Komentar YouTube

Tabel 6.10 Daftar Kanal YouTube yang Berisi Konten Gitar Tunggal

No	Kanal YouTube	Th	JV	KT	K	Tautan
1	Tam Sanjaya	2017	BL	TRL	189	https://www.youtube.com/watch?v=rUvcX9z6KVC
2	aural archipelago	2017	KLP	OR	161	https://www.youtube.com/watch?v=AD15tjgA5ek
3	Hila Hambala	2019	KLP	OR	22	https://www.youtube.com/watch?v=209r2Ia3GkY&t=14s
4	Hiburan Kita	2018	KLP	OR	21	https://www.youtube.com/watch?v=Sifhz8Wlch4
5	Novri Rahman	2020	BL	TRL	111	https://www.youtube.com/watch?v=ErOFTUb64M4&t=276s
6	Bang Win Channel	2020	LV	CV	55	https://www.youtube.com/watch?v=ARWNZWYmZTE
7	Zia Paku	2021	KG	VC	37	https://www.youtube.com/watch?v=wQ1uiV94_Wo
8	Zapoetra Doney (nama channel ini berubah menjadi VIRAL Update.	2016	KLP	OR	755	https://www.youtube.com/watch?v=vscxy34mZG8

No	Kanal YouTube	Th	JV	KT	K	Tautan
9	Lampura Channel	2019	LV	CV	97	https://www.youtube.com/watch?v=G9bPaIjIsY

Sumber: YouTube (Data diambil 8 Desember 2021)

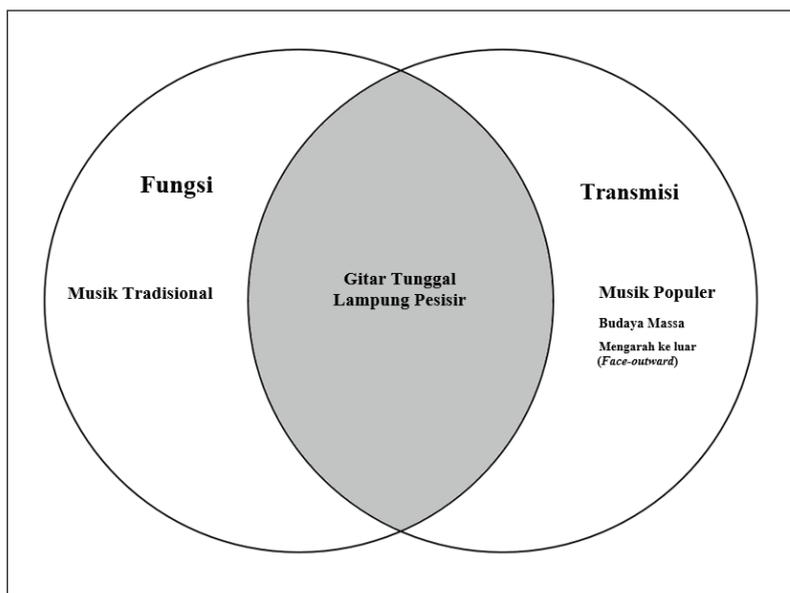
Keterangan:

Th : Tahun Pembuatan	KT : Konten
JV : Jenis Video	TRL: Tutorial
KLP: Klip	CV: <i>Cover</i>
KG: Klip Gambar	OR: <i>Original</i>
LV: <i>Live</i>	K: Komentar
BL: Belajar	

Transformasi bentuk pertunjukan dan artefak dari musik gitar tunggal dapat dilihat dari dua sisi, pertama sebagai sebuah warisan budaya digital (Brown, 2007; Cameron & Kenderdine, 2007) dan warisan baru (Kalay et al., 2008). Warisan budaya digital menunjukkan tantangan teknologi digital saat menciptakan kembali warisan budaya dalam bentuk digital di berbagai jenis komunitas, sedangkan warisan baru menunjukkan praktik baru yang muncul dengan teknologi digital untuk memperluas definisi bidang yang dicakup. Bidang-bidang itu dapat berupa kompleksitas isu-isu sosial, politik dan ekonomi yang ikut bermain di praktik warisan kontemporer. Gagasan tentang warisan baru menunjuk pada produksi dan reproduksi warisan budaya dalam pergeseran antara media analog ke digital. Konsep pertama tersebut berusaha menjelaskan antara transformasi bentuk gitar tunggal menjadi produk digital yang semula berbentuk fisik menjadi data digital, sedangkan konsep kedua berusaha menjelaskan perubahan perilaku musik yang dipengaruhi kemajuan teknologi.

Kekuatan komunitas virtual dan budaya partisipasi berperan besar dalam menciptakan keberlanjutan musik (Stuedahl & Mörtberg, 2012, 110). Meningkatnya popularitas gitar tunggal di kalangan anak muda

dan masyarakat digital merupakan salah satu indikatornya. Munculnya kanal-kanal YouTube baru yang menawarkan konten musik beragam menjadi pengalaman baru bagi pengguna media sosial dan penikmat musik gitar tunggal. Fitur komentar di YouTube digunakan untuk berbagai kepentingan. Salah satu kanal yang memberikan pengalaman baru dalam belajar musik gitar tunggal adalah kanal YouTube Tam Sanjaya. Tam membuat video tutorial di YouTube berseri yang direspons banyak pengguna. Tam merespons beberapa pertanyaan yang dirasa cukup substansial dan komentar yang mengandung sentimen positif dan negatif. Komentar-komentar itu berupa umpan balik positif dan negatif dalam menyampaikan materi, level atau tahapan materi, chord, sistem penalaan, posisi jari, pembahasan lagu-lagu tertentu, posisi senar, dan evaluasinya (Gambar 6.29).



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.30 Interseksi Gitar Tunggal Lampung Pesisir, antara Fungsi dan Transmisi

Para pembelajar gitar tunggal hari ini menjadi agen budaya bagi diri mereka sendiri. Hal itu ditunjukkan melalui perilaku belajar menggunakan platform media sosial seperti YouTube. Jika dalam periode sebelumnya belajar memerlukan subjek, di era teknologi digital seperti sekarang setiap orang dapat menjadi murid sekaligus guru bagi dirinya. Penerapan pola belajar mandiri menggunakan media sosial menjadi tren belajar kekinian yang diadopsi oleh seluruh lapisan masyarakat, termasuk para anak muda yang mempelajari gitar tunggal Lampung. Selain berperan sebagai konsumen, para pelaku musik yang aktif di media sosial juga ikut memproduksi pengetahuan dengan cara mengunggahnya di berbagai platform digital.

C. Kontribusi Gitar Tunggal dalam Membentuk Wacana Pendidikan Musik Informal di Wilayah Lampung

Sebagai sebuah musik yang lahir dan berkembang dalam ruang budaya massa, gitar tunggal Lampung Pesisir menghadapi banyak persoalan dilematis. Pertama, gitar tunggal dipandang sebagai musik tradisional masyarakat Lampung Pesisir sekaligus musik populer daerah Lampung. Bagi masyarakat Lampung, pandangan ini mengaburkan pengertian keduanya, baik musik tradisional maupun musik populer. Dilihat dari aspek fungsi, masyarakat melihat itu sebagai musik tradisional, tetapi di sisi lain, musik itu ditransmisikan melalui media massa. Dalam sudut pandang teoretis, jelas dikotomi antara pemahaman masyarakat dan realitas musik itu dua hal yang berbeda. Perbedaan itu bisa ditinjau dari berbagai aspek, misalnya dari aspek repertoar atau lagu. Repertoar dalam musik tradisional umumnya tidak diketahui siapa penciptanya, telah dikenal dalam jangka waktu yang sangat lama (setidaknya melebihi tiga generasi), dan bersifat anonim. Sementara, musik gitar tunggal Lampung Pesisir sendiri sangat jelas dipopulerkan oleh Hila Hambala dan musisi setelahnya (Gambar 6.30).

Seluruh lagu-lagu para pemain gitar tunggal memiliki rekam jejak yang jelas karena telah menjadi konsumsi masyarakat luas. Musik

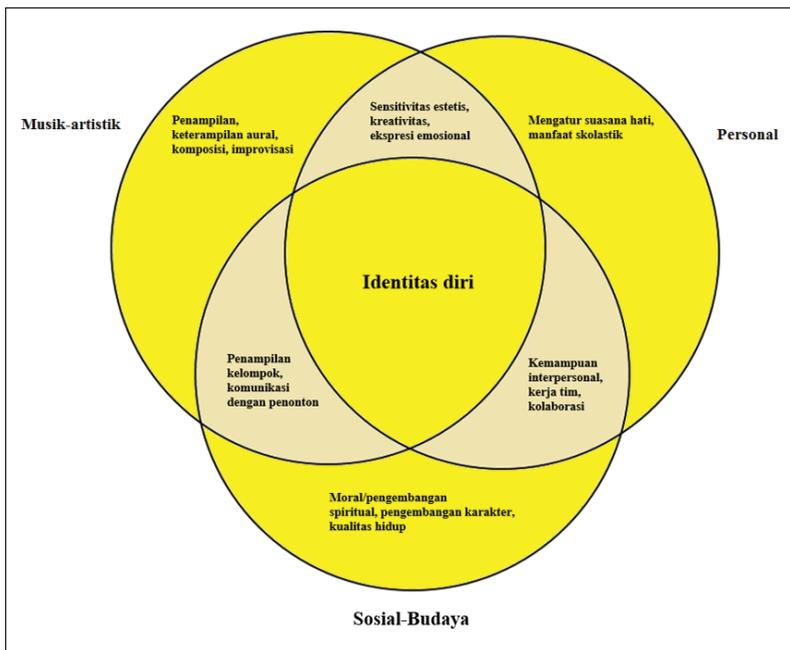
tradisional perlu dikonservasi, sedangkan musik populer sifatnya berkembang dan bebas. Interseksi antara musik tradisional dan populer pada gitar tunggal Lampung Pesisir justru berpotensi menghambat perkembangan musik itu sendiri. Penikmat musik ini akan terpecah menjadi dua, yakni kubu yang mendukung gitar tunggal sebagai musik tradisional, dan kubu yang menganggap gitar tunggal sebagai musik populer. Masyarakat yang bermazhab musik tradisional menilai gitar tunggal Lampung Pesisir telah final, statis, terikat pakem, dan memiliki konsekuensi terhadap nilai budaya Lampung. Sedangkan masyarakat yang bermazhab musik populer terus menciptakan inovasi melalui kreativitasnya. Pada titik tertentu, dikotomi ini menciptakan hubungan yang tidak sehat dan saling menjatuhkan. Bukannya saling mendukung, kemajuan musik gitar tunggal Lampung Pesisir sendiri akan dibayang-bayangi stagnasi. Hal ini bertentangan dengan pandangan Merriam (1964) bahwa budaya selalu dinamis dan selalu berubah.

Melanjutkan pertentangan pandangan Merriam dengan dilema tersebut, Wilson (2013) justru melihat budaya lokal (dalam hal ini gitar tunggal) perlu didorong untuk menjadi musik populer melalui perekaman dan komersialisasi yang baik. Karena menurut Wilson, kedua hal itu sangat penting dalam mekanisme pelestarian budaya. Unsur kelokalan dan hal-hal yang berbau tradisional dalam gitar tunggal merupakan modal utama perekaman dan komersialisasi musik. Eksplorasi semacam ini justru makin menambah wawasan tentang kapasitas musik tradisional dan pelestariannya. Walaupun gitar tunggal selama ini telah direkam dan dipasarkan sebagai musik populer daerah Lampung, masih banyak aspek yang mampu diperbaiki di kemudian hari agar eksistensi gitar tunggal terus terjaga. Wilson tidak melihat dikotomi semacam itu sebagai ancaman, sebaliknya keduanya bisa saling melengkapi. Musik gitar tunggal memiliki nilai dan keunikannya sendiri, terlebih jika dikemas dan dipasarkan dengan baik.

Dalam rangka menghilangkan bias makna antara mazhab musik tradisional dan populer, perlu dilakukan pembatasan melalui taksonomi musik. Taksonomi musik berguna dalam pelacakan informasi dan pengidentifikasian hubungan antargenre (Tao Li &

Ogihara, 2005, 197). Dalam pembahasan ini, pernyataan (taksonomi) itu digunakan untuk menggambarkan dan menganalogikan pentingnya sebuah klasifikasi musik. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir perlu dibatasi secara jelas agar literasi terhadap klasifikasi musik itu juga ikut berkembang. Jika berbicara musik tradisional, asusimnya adalah musik yang berada dalam upacara adat tertentu atau berkembang di lingkungan keraton seperti gamelan di Jawa. Sementara, jika berbicara konteks musik populer, berhubungan langsung dengan lingkungan dan ruang komersial.

Dilema yang kedua adalah persoalan sejarah yang membayangkan musik gitar tunggal Lampung Pesisir di mata musisi tradisional Lampung. Sebagaimana diketahui, gitar tunggal Lampung Pepadun merupakan bentuk akulturasi kesenian Portugis, Belanda, dan Melayu-Islam. Sementara gitar tunggal Lampung Pesisir mengadaptasi gitar



Sumber: Hargreaves & Marshall (2003)

Gambar 6.31 Potensi Pendidikan Musik terhadap Sosial-Budaya

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Batanghari Sembilan dan gambus tunggal. Persoalan sejarah ini akan mempertanyakan autentisitas musik gitar tunggal Lampung sebagai musik tradisional Lampung. Karena, alat musik gitar sendiri adalah simbol akulturasi yang artinya bukan berasal dari kebudayaan setempat. Di sisi lain, alat musik lain seperti *sekhdam*, *serdap*, *talo balak*, dan gamolan *pekhing* misalnya, dianggap lebih memiliki autentisitas oleh masyarakat Lampung. Karena, alat-alat musik itu lebih sering beririsan dengan ritual atau aktivitas adat. Selain itu, alat-alat musik itu tidak populer melalui media massa sehingga dinilai lebih layak dikategorikan ke dalam rumpun musik tradisional Lampung. Terlepas dari persoalan-persoalan tersebut, gitar tunggal Lampung Pesisir tetap memiliki peran yang besar dalam membentuk kehidupan sosial-budaya masyarakatnya.

1. Kontribusi Sosial-Budaya

Merriam (1960, 109–110) mengatakan salah satu fungsi musik selalu berkaitan dengan aspek budaya. Artinya, musik tidak hanya dipandang dari aspek intra-musikal, tetapi juga ekstra-musikalnya. Salah satu aspek ekstra-musikal yang perlu dibahas adalah kontribusi musik terhadap kehidupan sosial-budaya masyarakatnya. Selain sebagai musik untuk hiburan dan memiliki nilai ekonomi, gitar tunggal Lampung Pesisir juga perlu dimainkan dengan melibatkan dimensi lain dalam ruang kebudayaan. Misalnya, kontribusi gitar tunggal Lampung Pesisir terhadap kehidupan sosial-budaya, khususnya yang berkaitan dengan fungsi laten dari pendidikan. Dalam konteks itu, Hargreaves dan Marshall (2003) menawarkan sebuah model konseptual musik yang berkontribusi pada aspek sosial-budaya khususnya pendidikan (Gambar 6.31).

Gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki potensi yang besar terhadap kehidupan sosial-budaya, yakni dalam membentuk pendidikan musik berbasis masyarakat. Berdasarkan model Hargreaves dan Marshall (2003), pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir dan elemen-elemen pendukungnya pada akhirnya berkontribusi dalam membentuk identitas diri yang positif. Dalam proses enkulturasi musik gitar tunggal, baik di atas panggung maupun di luar panggung, keterampilan musik dikembangkan. Misalnya, dalam pertunjukan,

proses bernyanyi, mendengar, komposisi, dan improvisasi minimal dipraktikkan oleh setiap pemain. Walaupun terjadi secara informal dan tidak sistematis, proses tersebut masih menawarkan keterampilan artistik musik yang nyata. Secara informal, mereka belajar mengekspresikan emosi dalam pertunjukan, pemahaman musikologis, pengalaman mengapresiasi secara estetis, dan kreativitas. Hal-hal tersebut justru menjadi materi dasar dalam sekolah-sekolah musik formal dan konservatori. Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir bisa menjadi salah satu model pembelajaran artistik-informal berbasis masyarakat. Prosesnya dilakukan dengan enkulturasi dan sosialisasi.

Panggung musik gitar tunggal merupakan media pembelajaran musik-artistik yang baik untuk meningkatkan kemampuan komunikasi, interaksi dengan kelompok, kolaborasi, dan kerja sama dengan tim. Para pemain gitar mungkin tidak pernah menyadari hal-hal semacam ini. Namun, sebenarnya mereka sudah terdidik secara musikal melalui panggung-panggung informal itu. Dalam model pendidikannya, Hargreaves dan Marshall (2003) memperkuat bahwa hasil dari pendidikan semacam ini dapat memiliki dampak personal yang sangat kuat. Dampak-dampak itu di antaranya berkaitan dengan kognisi, pembelajaran, dan kemampuan skolastik.

Dampak selanjutnya dari pembelajaran musik gitar tunggal Lampung Pesisir mengarah pada pembentukan karakter, moral, nilai-nilai spiritual, dan kualitas hidup. Hila Hambala pernah menciptakan lagu berjudul "Emak Ku" sebagai bentuk edukasi untuk berlaku baik kepada orang tua. Lagu lainnya berjudul "Di Dunia" menyampaikan pesan spiritual tentang makna hidup agar selalu berbuat baik kepada orang lain. Melalui lirik dalam lagu-lagu semacam itu, para pemain gitar tunggal dan penikmat musiknya sama-sama belajar tentang nilai-nilai kebudayaan. Musik gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan materi yang sesuai untuk mengajarkan nilai-nilai budaya Lampung termasuk berkaitan dengan *pi'il pesenggiri*. Generasi berikutnya akan memahami bahwa gitar tunggal menawarkan nilai-nilai kebudayaan.

2. Potensi Perkembangan Pengkaryaan

Sejak mulai populer di Lampung pada tahun 1980-an, gitar tunggal Lampung Pesisir telah menghasilkan banyak karya dari para pemainnya, mulai dari Hila Hambala, Edi Pulampas, Arifin, A Roni HS, Iwan Sagita, hingga para pemain muda seperti Tam Sanjaya, Daul, dan Novri Rahman juga produktif menciptakan banyak karya. Walaupun sebelumnya mereka memulai karier dengan membawakan lagu-lagu Hila Hambala dan seniornya, pada akhirnya mereka berusaha mengaktualisasikan karya-karyanya. Setiap pemain gitar tunggal memiliki kreativitas dan ciri musiknya masing-masing. Ini menunjukkan bahwa eksistensi musik gitar tunggal Lampung Pesisir tidak statis dan bersifat akomodatif terhadap dinamika sosial-budaya yang terjadi di masyarakat pendukungnya. Kondisi itu diperkuat oleh pendapat North dan Hargreaves (2008, 13) bahwa musisi dan komposisi musiknya sangat dipengaruhi oleh faktor sosial.

Banyak indikator-indikator yang menunjukkan bahwa perkembangan pengkaryaan musik gitar tunggal Lampung Pesisir juga ikut menyesuaikan keadaan-keadaan tertentu. Misalnya, Hila Hambala yang menciptakan lagu “Tepik Tanggungan” dengan gaya dan pola ritmis yang mengadopsi musik gambus tunggal. Selain menciptakan musik gitar tunggal, Hila juga menciptakan musik dangdut dengan berbagai versi, misalnya campur sari, dhut-Jaipong, dan *remix* Lampung. Pola pengkaryaan seperti ini juga diikuti oleh musisi-musisi setelahnya, seperti Iwan Sagita dan Tam Sanjaya. Mereka ikut menciptakan genre lain sebagai bentuk pengayaan referensi musik pop daerah Lampung. Musisi lain seperti Daul juga membuat versi lain musik gitar bertema selawat melalui kanal YouTube-nya yang diberi nama Abdaul Khoiro. Pembentukan berbagai jenis genre musik itu merupakan gejala aktual yang melingkari perkembangan musik gitar tunggal.

Di dalam musik gitar tunggal Lampung Pesisir sendiri, para pemain mengembangkan pola petikan, pola ritmik, improvisasi, *cengkok* atau gaya vokal, dinamika, dan pengolahan bentuk musik pada masing-masing karya dan gaya penyajian musiknya. Iwan Sagita, misalnya, memiliki gaya berbeda ketika membawakan lagu Hila Hambala dengan karya ciptaannya sendiri. Dalam lagu “Tikham Jaoh”, Iwan mengembangkan pola ritmis, petikan, dan improvisasi

yang berbeda dengan pemain gitar tunggal lainnya. Iwan lebih bebas mengekspresikan kreativitasnya pada lagu ciptaannya sendiri karena lepas dari aspek etik dan moral dalam membawakan lagu. Hal tersebut menjadi berbeda ketika dia membawakan lagu orang lain, karena ada semacam pakem-pakem dalam elemen musik yang harus dijaga. Karya-karya yang muncul dari kreativitas para pemain gitar tunggal itu pada awalnya mungkin hanya berangkat dari sebuah kreativitas dan keinginan untuk berbeda dengan musisi lain. Setelah ditinjau dari sudut pandang lanskap musik gitar tunggal Lampung, karya-karya itu justru merefleksikan beragam fenomena sosial yang terjadi sehari-hari. Lahirnya berbagai karya pemain gitar tunggal itu ikut memperkaya ketersediaan repertoar-repertoar lagu-lagu pop daerah Lampung, khususnya gitar tunggal Lampung Pesisir.

Dilihat dari segi pengolahan karya, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir menggunakan pendekatan yang hampir sama. Perbedaannya yang paling menonjol terletak pada aspek lirik atau syair dan pengembangan teknik petikan. Hal itu merupakan sebuah bentuk inovasi sekaligus usaha yang memiliki dualisme fungsi, yakni melestarikan tradisi dan mengenalkan ide baru melalui inovasi. Dalam upaya melestarikan gaya permainan gitar tunggal Pesisir, sistem penalaan, progresi *chord*, dan sifat improvisatoris lagu tetap dijaga. Kemudian, dilihat dari sisi inovasi teknik petikan, pola ritmis dan melodi mengalami perubahan.

Karya-karya atau lagu-lagu para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir banyak dipengaruhi oleh bahasa industri' musik. Bahasa industri itu berbentuk penggunaan istilah-istilah khusus dalam menyebutkan album-album para musisi. Sebagai contoh, di tahun 1980-an hingga awal tahun 1990-an, album-album Hila Hambala diberi judul berbeda untuk menarik para penikmat musik daerah Lampung. Misalnya, *10 Top Hits Lampung Hila Hambala*, *Dipulaju Hila Hambala-Lagu-lagu Lampung*, *Lagu-lagu Daerah Lampung*, dan sebagainya. Di antara sekian banyak lagu yang terbanyak pada album-album itu, belum ada yang mengarah pada satu bentuk musik gitar tunggal Lampung Pesisir secara stabil. Artinya, perkembangan lagu-lagu itu terjadi secara alamiah, dinamis, dan mengikuti selera pasar. Selain memiliki karakter

permainannya sendiri, para pemain gitar tunggal juga merespons perubahan sosial-budaya hingga fenomena alam yang terjadi. Misalnya gempa bumi di Liwa pada tahun 1994 yang melahirkan album Hila Hambala berjudul *Musibah Lampung Barat*.

3. Potensi Pewarisan Berkelanjutan

Sebagai sebuah musik yang sudah populer baik dalam dunia nyata maupun virtual, gitar tunggal Lampung Pesisir menghadapi persoalan yang banyak ditakuti oleh para seniman tradisional, yakni autentisitas atau keaslian. Gitar tunggal Lampung Pesisir tidak memiliki tanggung jawab moral atau konsekuensi tertentu dalam urusan adat Lampung. Namun, gaya dan estetika yang menjadi salah satu unsur penting musik itu perlu untuk dilestarikan. Tujuannya agar para generasi berikutnya mengenal mana gaya permainan klasik dan mana yang merupakan pengembangan. Hal ini menjadi isu yang penting manakala perkembangan teknologi internet dan media sosial makin bergerak cepat. Saat para musisi muda, baik profesional maupun amatir, mampu membuat konten musik tanpa adanya batasan-batasan khusus yang mengatur, mereka menjadi agen perubahan sekaligus pihak yang melakukan sosialisasi dengan cepat dan masif. Bisa dikatakan mereka adalah pahlawan untuk musik tradisional dan pop daerah Lampung di era digital karena melalui media sosial, segala bentuk informasi dan lagu-lagu mengenai gitar tunggal lebih mudah dijangkau.

Karena tersebar secara masif dan tidak ada fungsi pengawasan terhadap autentisitas musik tersebut, segala bentuk kemajuan teknologi dan dampaknya terhadap musik gitar tunggal bisa menjadi ancaman. Makin mudah disebarkan dan dipelajari secara instan, ada aspek-aspek khusus yang berkaitan dengan prinsip dan nilai yang tidak bisa diabaikan begitu saja. Sumber pengetahuan gitar tunggal di era sebelumnya didapatkan dari para pemain atau karya-karyanya. Saat ini, pengetahuan mampu diakses melalui internet karena semua orang menjadi sumber pengetahuannya. Pengetahuan masing-masing orang yang berbeda itu diunggah ke media sosial tanpa ada pertanggungjawaban yang jelas tentang autentisitas informasi-informasi itu.

Sebelum era digital sekitar tahun 1980-an hingga tahun 2000-an, autentisitas pengetahuan bersumber dari pemain gitar tunggalnya sendiri. Walaupun ada beberapa musisi yang kemudian mampu belajar secara otodidak melalui kaset audio maupun CD dan VCD, peran pemain gitar tunggal senior sebagai empu musik itu tidak bisa dipisahkan. Pada akhirnya, dibutuhkan peran musisi-musisi atau pemain yang berkontribusi lebih di tahun-tahun awal kemunculan gitar tunggal Lampung Pesisir. Di sinilah peran musisi senior dibutuhkan untuk menjalankan fungsi pengawasan (*controlling*) terhadap berbagai kemajuan dan perubahan bentuk musik gitar tunggal. Para pemain gitar tunggal senior itu dapat menyebarkan pengetahuan yang dimiliki dalam bentuk pengajaran dan sosialisasi. Pengajaran dilakukan secara langsung maupun bekerja sama dengan institusi pendidikan yang mampu menyelenggarakannya. Sosialisasi dapat terjadi di berbagai situasi, misalnya di atas panggung saat bermain bersama musisi-musisi muda, melalui diskusi informal, dan membuat konten-konten khusus menggunakan kekuatan media sosial.

Teknologi menyumbang kontribusi yang sangat besar dalam upaya pewarisan gitar tunggal Lampung Pesisir. Dunia virtual dan teknologi pada dasarnya lebih banyak diakses oleh kaum milenial yang diistilahkan sebagai *digital native*. Sementara, generasi sebelumnya yang belum banyak menyesuaikan teknologi disebut sebagai *digital immigrant*. *Digital native* sudah sangat fasih mengoperasikan dan bekerja dengan teknologi, sementara *digital immigrant* perlu lebih banyak beradaptasi. Proses adaptasi bukan solusi tunggal, tetapi bisa diimbangi dengan berbagai model kolaborasi. Misalnya, seperti yang dilakukan oleh Hila Hambala, Edi Pulampas, dan Imam Rozali dalam mengelola kanal YouTube-nya. Para pemain gitar tunggal itu menyadari bahwa teknologi bukan keahlian mereka. Oleh karena itu, mereka hanya berfokus pada proses penciptaan atau pengkaryaan. Selanjutnya, proses pengemasan dan penyebaran karya berbasis teknologi digital dilakukan oleh tim yang mengelolanya.

Wacana pendidikan musik untuk gitar tunggal Lampung Pesisir tampaknya masih mengedepankan sisi pembelajaran secara informal. Sejauh pengamatan selama ini, gitar tunggal Lampung Pesisir memang

belum masuk ke dalam ranah pendidikan formal secara masif. Sekitar tahun 2020, pendidikan musik formal untuk gitar tunggal mulai diajarkan melalui Program Studi Pendidikan Musik, Universitas Lampung. Kondisi itu pun masih menyimpan persoalan dilematis. Musik yang selama ini menyebar secara informal tidak begitu saja dapat memiliki efektivitas yang sama setelah diajarkan di lembaga formal. Melalui 16 pertemuan yang dipotong masa kontrak perkuliahan, ujian tengah semester, dan ujian akhir semester materi tidak sepenuhnya tersampaikan. Materi yang umumnya diajarkan hanya berupa pengenalan dan permainan petikan dasar secara sederhana. Pada akhirnya, konsep pendidikan musik informal tetap terus digunakan di luar lembaga pendidikan formal. Karena, pola pendidikan ini telah terbukti menghasilkan produk-produk pemain gitar tunggal. Mito (2004) bahkan menegaskan bahwa tidak ada perbedaan antara model pendidikan musik formal dan informal. Musisi nonakademis bisa saja memiliki kemampuan yang setara bahkan melewati kemampuan akademis jika belajar dan mendengarkan musik dengan autentisitas yang tinggi.

Selama ini, pola pendidikan musik gitar tunggal Lampung Pesisir terjadi melalui proses enkulturasi. Artinya, proses pewarisan tidak berlangsung secara cepat tetapi berlangsung dalam waktu yang lama. Dalam proses enkulturasi, para pemain gitar tunggal telah terbiasa melakukan proses kreasi dan apresiasi tentang hakikat musik. Metodologi pengajaran dan pembelajaran musik itu seluruhnya terjadi secara informal, natural, dan menggunakan pendekatan-pendekatan personal masing-masing musisinya. Hal inilah yang membuat pembelajaran gitar tunggal secara informal lebih efektif karena di dalamnya tidak sekadar terjadi proses pemindahan pengetahuan dan keterampilan, tetapi juga proses pembudayaan (*culturalization*). Triyanto (2014) mengatakan jika pendidikan berbasis kebudayaan menjadikan individu sebagai subjek yang mampu mengembangkan potensi-potensi yang dimilikinya secara komprehensif. Dengan demikian, model pembelajaran informal berbasis kebudayaan merupakan salah satu bentuk perwarisan yang masih relevan untuk gitar tunggal Lampung Pesisir.

Pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan bentuk lain dari institusi pendidikan musik secara informal yang berbasis komunitas. Jenis institusi pendidikan musik informal ini memiliki beberapa poin esensial. Koopman (2007, 153) menjelaskan praktik pendidikan musik berbasis komunitas memungkinkan seseorang terlibat dalam kegiatan musik secara kolektif. Fokus utamanya adalah aktivitas kelompok bukan pada produk musiknya. Koopman kembali menambahkan pendidikan musik berbasis komunitas menawarkan tiga aspek penting, di antaranya pembelajaran autentik, pembelajaran terkondisi, dan menekankan pada proses belajar mandiri.

Pembelajaran musik yang autentik mendorong pembelajaran yang bermakna melalui wawasan yang didapatkan di lapangan. Lingkungan belajar musik bersifat eksploratif, produktif, dan langsung pada kenyataan (tidak bersifat abstrak). Pembelajaran gitar tunggal Lampung Pesisir di dalam maupun di luar panggung memungkinkan terjadinya interaksi, pertukaran ide dan pengalaman, serta diskusi yang bersifat substansial. Percakapan yang bersifat substantif adalah inti dari pembelajaran autentik (Newman & Wehlage, 1993, 10). Para musisi gitar tunggal mengalami diskusi bermakna saat mereka berkomunikasi langsung dengan musisi lain. Di situlah letak autentisitas pewarisan musik, di mana materi diskusi selalu relevan dan berorientasi pada praktik.

Konsep pembelajaran terkondisi menekankan pada proses belajar situasional. Musisi terlibat secara langsung dan menjadi bagian dari komunitas tertentu di mana lingkungannya menghasilkan banyak pengetahuan. Roelofs dan Houteveen (1999, 239) memperjelas bahwa pengetahuan yang muncul berkaitan dengan konteks budaya tertentu, dan konteks ini menentukan struktur, isi dan koherensi konsep. Partisipasi aktif musisi menghasilkan pengetahuan musiknya sendiri, dalam proses sosial mereka sekaligus berupaya memperoleh pengetahuan melalui komunikasi dan praktik musik. Di atas panggung, situasi belajar musik semacam ini terjadi selama puluhan hingga ratusan kali. Pada akhirnya, kondisi itu mengonstruksi pengetahuan para musisi sendiri.

Para pemain gitar tunggal adalah pembelajar musik yang mandiri. Mereka mempersiapkan segala sesuatunya mulai dari perencanaan hingga asesmen dengan caranya sendiri. Hal inilah yang membuat pembelajaran musik berbasis komunitas tidak mengurangi sedikitpun marwah pendidikan musik yang ideal. Terbukti bahwa proses belajar informal semacam ini telah menghasilkan banyak musisi lokal dengan keterampilan yang mumpuni sesuai kapasitas musiknya. Bolhuis dan Kluvers (2000, 87) menguraikan bahwa pembelajaran mandiri setidaknya melibatkan lima komponen penting, yaitu kemampuan menetapkan tujuan, orientasi belajar, melaksanakan kegiatan belajar, melakukan evaluasi, dan regulasi diri.

Para musisi nonakademis khususnya para pemain gitar tunggal telah menetapkan tujuan belajar musik sejak awal. Tujuan itulah yang memotivasi mereka untuk terus belajar hingga berkarier di dunia musik. Hal itulah yang kemudian membawa mereka pada orientasi belajar mandiri. Para pemain gitar tunggal menyadari tahapan-tahapan belajar yang akan mereka tempuh. Misalnya, dimulai dengan belajar mandiri melalui transkripsi musik menggunakan kaset audio atau media sejenis. Untuk memenuhi pengetahuan berikutnya, mereka membutuhkan ruang belajar yang lebih konkret, yakni mengunjungi para pemain gitar dan terlibat dalam panggung pertunjukan musik. Di dalam kondisi lingkungan itu, mereka memperbarui pengetahuan musiknya melalui informasi-informasi baru.

Pengalaman belajar para musisi gitar tunggal lebih banyak pada interaksi sosial melalui bertanya, diskusi, atau berdialog. Interaksi sosial itu tidak hanya berlangsung di atas panggung, tetapi di luar aktivitas pertunjukan. Para pemain gitar tunggal biasanya menyempatkan waktu untuk berkunjung ke rumah guru-guru mereka dan mulai bertanya-tanya. Pada proses evaluasi, para pemain gitar tunggal merefleksikan kemampuannya. Jika keterampilan yang mereka kuasai dirasa sudah cukup, mereka mulai memberanikan diri untuk terlibat langsung pada pertunjukan musik. Seluruh aspek pembelajaran musik merupakan bagian penting yang tidak terpisahkan dari regulasi diri. Para pemain gitar secara alami mampu mengontrol hal-hal apa saja yang mereka butuhkan dan bagaimana meningkatkan kemampuan mereka. Secara

informal, mereka teliti dalam melihat kebutuhan belajar mereka sendiri. Berdasarkan uraian tersebut dapat dikatakan pendidikan berbasis komunitas bersifat multidimensi. Artinya, tidak hanya terletak pada satu kondisi atau keadaan yang mengikat, tetapi lebih luas lagi. Jorgensen (1995) menjelaskan dimensi-dimensi pembelajaran musik berbasis komunitas bisa muncul dalam bentuk seperti tempat, waktu, proses, maupun akhir dari perjalanan.

4. Etnopedagogi Musik Lokal Lampung

Alwasilah et al. (2020) memandang etnopedagogi sebagai pengetahuan yang besumber dari kearifan lokal di mana terdapat seperangkat fakta, kepercayaan, konsep, dan persepsi masyarakat tentang pola hidupnya. Masyarakat Lampung memiliki tatanan kebudayaan dan karakter khusus dalam menghasilkan pengetahuan musiknya. Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, bahwa cara belajar para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir menggunakan komunikasi lisan, ilmu panggung, pola magang, imitasi, ilmu *nyambang* dan menggunakan konsep *tilu-tilu badak*. Dalam pandangan Alwasilah et al. (2020), pengetahuan atau kearifan lokal ini adalah sumber inovasi dan keterampilan yang dapat digunakan untuk keberlangsungan kesenian masyarakat Lampung, khususnya untuk musik gitar tunggal. Konsep etnopedagogi yang didapatkan dari gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan sumbangan pengetahuan untuk pendidikan musik informal yang berbasis pengetahuan masyarakat Lampung. Konsep pengetahuan lokal bahkan dapat diadopsi sebagai model pembelajaran informal untuk pendidikan musik sekolah formal (Green, 2005; 2008).

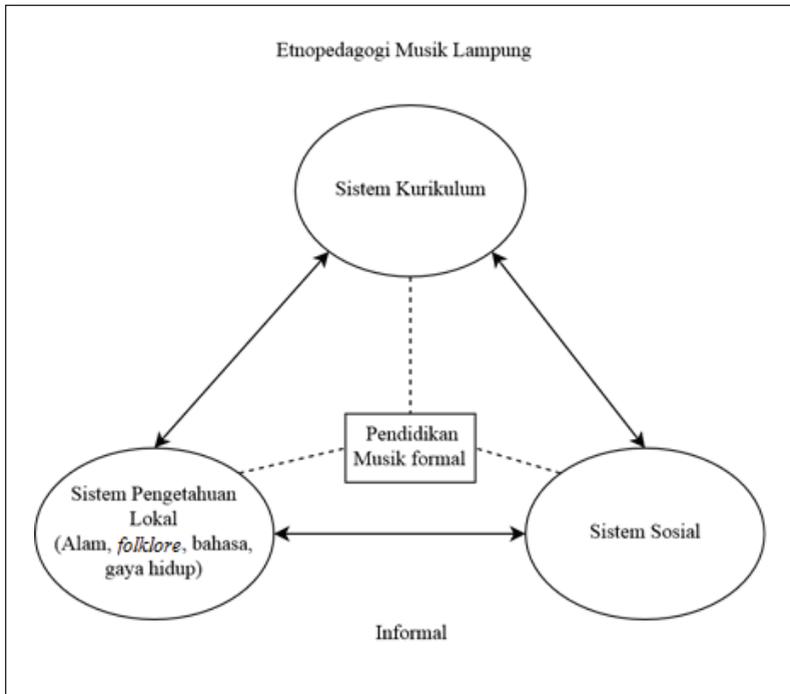
Gül (2021) mengidentifikasi unsur penting pembentuk etnopedagogi, di antaranya alam, gaya hidup, *folklore*, dan bahasa lokal. Alam berhubungan dengan ruang hidup masyarakat Lampung di mana mereka menerapkan dan menjalankan unsur dan nilai budayanya sendiri. Interaksi yang terjadi di tengah masyarakat justru menjadi watak alamiah pendidikan berbasis kelokalan ini. Pendekatan pendidikan yang selaras dengan alam memberikan hubungan yang harmonis dan holistik terhadap pembentukan kepribadian bangsa karena alam

memiliki pengaruh yang besar terhadap emosi, kesadaran, dan perilaku manusia (Valçenko, 2017, 22). Karakteristik alamiah ini merupakan salah satu formulasi dalam menyusun konsep etnopedagogi musik di mana watak alamiah masyarakat Lampung juga perlu menjadi aspek yang dipertimbangkan. Masyarakat Lampung merupakan masyarakat yang terbuka dengan segala bentuk kebudayaan yang masuk.

Menurut kodratnya, manusia memiliki gaya hidup sosial dan komunal. Ia senantiasa menjalin hubungan interaktif dengan masyarakat tempat mereka tinggal, baik dalam nilai maupun pola perilakunya. Masyarakat adalah struktur yang dibentuk oleh individu-individu yang memiliki karakteristik yang sama dalam hal tradisi dan adat istiadat, upacara, ritual, dan perilaku orang Lampung. Tradisi sering didefinisikan sebagai seperangkat praktik sosial mengenai ritual atau bentuk lain dari perilaku simbolik yang umum diadopsi dan membuat individu mengadopsi norma dan nilai perilaku tertentu. Gaya hidup masyarakat Lampung ditentukan oleh budaya semacam ini. Masyarakat menggunakan pola-pola yang disajikan budaya kepadanya. Budaya yang distereotipkan selama periode ini didefinisikan sebagai tradisi dan menentukan gaya hidup masyarakat (Tatar, 2011, 200). Oleh karena itu, gaya hidup merupakan salah satu sumber utama etnopedagogi dan merupakan sumber penyusunan isi program pendidikan etnopedagogi. Gaya hidup sosial dan komunal masyarakat Lampung senantiasa diikat oleh falsafah *pi'il pesenggiri*. Ini menjadi titik balik kehidupan masyarakat sebagai sebuah konsep hidup yang ideal.

Folklore atau cerita rakyat adalah salah satu sumber utama lain dari etnopedagogi. Dalam etnopedagogi, cerita rakyat dianggap sebagai pelatihan dan pengasuhan anak sejalan dengan pandangan moral dan etika mengenai nilai-nilai dasar keluarga, garis keturunan, suku, dan bangsa berdasarkan pengalaman sejarah kelompok etnis. Cerita rakyat juga merupakan sumber informasi tentang prinsip-prinsip pendidikan, moral, agama, dan struktur mitologis budaya berbagai masyarakat. Cerita rakyat memiliki potensi besar dalam bidang pendidikan.

Sepanjang sejarah mereka, komunitas telah membesarkan anak-anak berdasarkan sumber sastra lisan dan tertulis mereka sendiri dan menyampaikan nilai-nilai dan pengalaman mereka kepada mereka



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.32 Konsep Pembentukan Etnopedagogi Musik Lampung

dengan cara ini. Fitur penting dari dongeng adalah bahwa mereka adalah gambar yang memfasilitasi persepsi anak-anak dan mengembangkan imajinasi mereka. Ciri khas dongeng adalah optimisme dan plot yang efektif. Mirip dengan cerita dan dongeng, peribahasa atau sastra lisan Lampung juga merupakan sumber cerita rakyat yang penting untuk etnopedagogi. Sastra mampu menyampaikan karakter masyarakat dan nilai-nilai spiritual karakter Lampung ini kepada generasi mendatang dan memiliki tempat penting dalam pembentukan kepribadian.

Keluarga adalah tempat di mana anak-anak mendapatkan pelatihan pertama mereka dalam beradaptasi dengan dunia. Nantinya, semua pengetahuan dan keterampilan yang akan diperoleh individu sepanjang hidupnya akan dibangun di atas pelatihan yang mereka

Buku ini tidak diperjualbelikan.

terima dalam keluarga selama periode ini. Pembentukan karakter individu dan nilai-nilai seperti apa yang seharusnya dimiliki individu juga ditentukan pada periode ini. Pelatihan keluarga sangat penting dalam pembentukan kepribadian, komposisi perasaan, dan dunia batin individu. Pendidikan dalam bahasa lokal (pribumi) di lembaga pendidikan formal menjadi pohon yang menghasilkan buah berkualitas karena bahasa terkadang menjadi kendala di dalam menafsirkan ilmu pengetahuan musik yang notabene teorinya berasal dari Barat. Dengan sistem komunikasi informal yang berbasis kelokalan, informasi dapat disampaikan lebih akurat dengan pemahaman yang lengkap (Gambar 6.32).

Dalam upaya merumuskan konsep pendidikan musik informal yang berbasis kelokalan, perlu melibatkan pengetahuan lokal yang bersumber dari masyarakat Lampung sendiri. Diketahui bahwa masyarakat Lampung memiliki seperangkat sistem pengetahuan yang terkoneksi dengan sistem sosialnya. Dalam melakukan berbagai aktivitas, masyarakat Lampung selalu menjunjung tinggi nilai budaya, adat istiadat, dan unsur tradisi yang menjadi ciri khas mereka. Oleh karena itu, perumusan konsep pendidikan musik untuk digunakan di wilayah formal perlu dikaji secara lebih mendalam. Seluruh komponen atau elemen budaya Lampung setidaknya harus masuk ke dalam formulasinya itu.

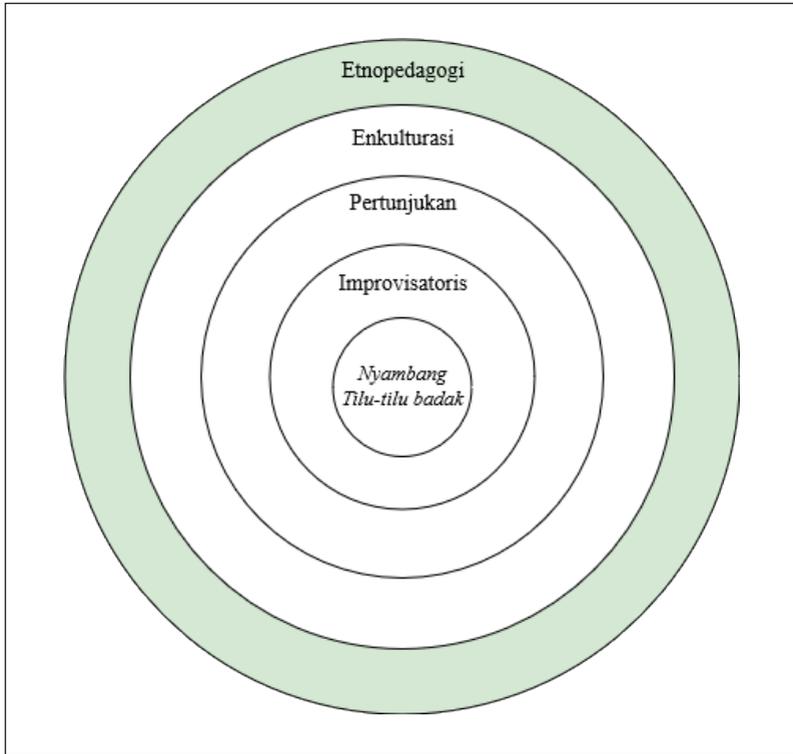
a. Aspek Musikal

Secara umum, para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir besar di lingkungan panggung pertunjukan (*performance*). Dunbar-Hall (2009) melihat bahwa pertunjukan musik berfungsi sebagai ruang belajar dan pengajaran yang berlandaskan konteks kebudayaan. Pertunjukan musik memberikan kontribusi pedagogis. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir selama ini dibesarkan oleh lingkungan panggung musik. Sejak awal pengenalan hingga perkembangan, kemampuan musiknya dilalui dengan proses enkulturasi. Interaksi dan praktik musik secara langsung menjadi elemen penting yang mengakselerasi keterampilan musik. Hasilnya, sangat jelas terlihat beberapa pemain

gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki kecakapan dari proses enkulturasi itu. Selanjutnya, konsep pertunjukan musik sebagai bagian dari ruang belajar dapat memberikan kontribusi praktis dan teoretis terhadap diskursus pendidikan musik informal.

Praktik pertunjukan musik juga memberikan ruang dalam mentransmisikan musik. Dalam perspektif pendidikan musik, transmisi musik melalui proses enkulturasi merupakan komponen penting tentang pembelajaran musik yang bersifat kontekstual. Dalam praktik musikal dan sosialnya, para pemain gitar tunggal tidak menyadari di mana konsep pedagogis sangat kuat. Dalam interaksinya sehari-hari, para pemain gitar tunggal terlibat dalam proses mendengar dan menciptakan musik. Pada sebuah proses transkripsi musik misalnya, seorang pemain gitar tunggal mengalami proses mencipta, mengaransemen, dan berimprovisasi. Proses pedagogis itu terjadi secara individual maupun kelompok. Para pemain selalu terlibat dalam proses musikal di atas panggung. Pengalaman pedagogis lainnya terjadi pada praktik memainkan instrumen gitar sambil bernyanyi. Meskipun praktik musik semacam ini terjadi di berbagai jenis dan genre musik, gitar tunggal Lampung Pesisir memiliki nilai pembeda yang cukup signifikan. Teknik memainkan gitar tunggal Lampung Pesisir tidak hanya terdiri dari permainan *chord* sederhana, tetapi juga menyajikan ornamentasi melodi selama bernyanyi. Faktor inilah yang menjadi salah satu ciri kompleksitas musik gitar tunggal Lampung Pesisir. Sebelum era digital, rekaman audio berupa kaset dan VCD menjadi media utama dalam mempelajari musik gitar tunggal. Para pemain umumnya belajar melalui mendengarkan musik terlebih dahulu melalui rekaman audio kemudian melakukan imitasi teknik petikan gitarnya. Setelah merasa menguasai teknik petikan standar, mereka (para pemain) mulai berimprovisasi.

Sikap dan persoalan etik juga menjadi komponen etnopedagogi gitar tunggal Lampung Pesisir. Hal ini ditunjukkan melalui ilmu *nyambang* (mengintip, mengamati) dan konsep *tilu-tilu badak*. Beberapa pemain gitar tunggal belajar melalui melihat dan mencuri teknik permainan para pendahulunya. Selama memperhatikan pemain gitar tunggal lain, mereka sebenarnya sedang melakukan perekaman.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.33 Etnopedagogi Gitar Tunggal Lampung Pesisir

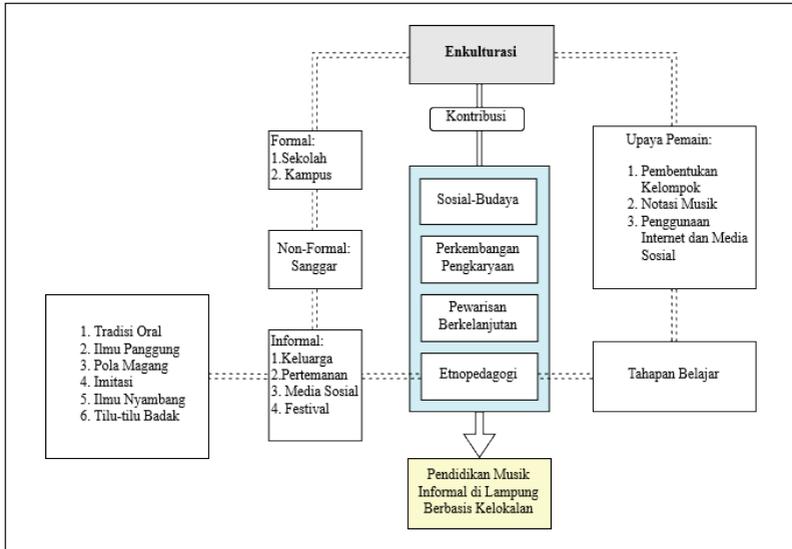
Bedanya, mereka tidak melakukan konfirmasi atau tanya jawab atas apa yang dilihatnya secara langsung. Ilmu *nyambang* bisa terjadi dalam berbagai konteks. Misalnya, saat seorang anak belum diizinkan untuk bermain musik, menyebabkan anak tersebut memilih belajar secara diam-diam dengan cara melakukan pengamatan. Hal ini pernah terjadi pada Hila Hambala terhadap kakaknya bernama Syaiful. Hila awalnya belajar gambus secara diam-diam kemudian mulai mempertunjukkan kemampuannya setelah mulai percera diri (Irawan, 2022, 32). Dalam pengertian lain, *nyambang* juga berarti menguji dengan maksud tertentu, seperti mempelajari musik.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Konsep lainnya, yakni *tilu-tilu badak* atau *halu-halu badak* juga menjadi karakteristik sikap belajar para pemain gambus dan gitar tunggal Lampung Pesisir. Konsep ini mengandung nilai belajar secara cepat (instan) dan mengutamakan improvisasi daripada memperkuat dasar-dasar musiknya. Para pemain gitar tunggal sebenarnya cukup musikal, di sisi lain, mereka juga tidak mengenal sintaks pembelajaran gitar. Mereka umumnya melakukan pembelajaran dengan cepat dengan harapan segera menguasai keterampilan bermusik. Namun, hal-hal inti umumnya ditinggalkan. Hal inilah yang menyebabkan gaya belajar dan permainan setiap pemain gitar tunggal sebelum era digital berbeda-beda. Ditambah lagi, karakteristik musik gitar tunggal Lampung Pesisir yang bersifat improvisatoris ikut melekat pada proses transmisinya. Para pemain lebih sering mempraktikkan cara belajar bebas, tidak terstruktur, dan improvisatoris. Suasana lingkungan belajar nonakademis, belajar melalui kaset rekaman, dan observasi menjadi ciri khas gaya belajar para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir.

Karakteristik para pemain gitar tunggal dalam mempelajari musik merupakan ciri khas yang paling kuat dalam perspektif etnopedagogi. Praktik ilmu *nyambang*, penuluran secara oral, dan menerapkan konsep belajar bergaya *tilu-tilu badak* selalu berulang dan hampir ditemui pada setiap pemain. Pola belajar dengan memperhatikan, mencoba, mengimitasi, hingga mencoba umumnya dilakukan secara mandiri tanpa mengonfirmasi terlebih dahulu pada demonstrator atau guru. Pola semacam ini lebih ditonjolkan sehingga para pemain lebih mengandalkan pada aspek interpretasi masing-masing. Dalam menginterpretasi sebuah karya atau lagu, para pemain menerapkan pola improvisasi, pengembangan, dan penciptaan, seluruhnya melibatkan proses transkripsi musik (Gambar 6.33).

Memasuki era digital, para pemain gitar tunggal muda masih memiliki kecenderungan belajar dengan gaya *tilu-tilu badak*. Bedanya, konten-konten digital saat ini belimpah. Makin banyak video tutorial atau pembelajaran gitar tunggal tersedia di YouTube. Kondisi ini membuat gaya belajar atau akses informasi musik gitar tunggal



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.34 Skema Proses Enkulturas Gitar Tunggal Lampung Pesisir

Lampung juga ikut berubah. Musik gitar tunggal yang semula dilihat secara langsung atau melalui media kaset rekaman kemudian dinikmati dalam bentuk fail audio-visual.

Dalam konteks pengembangan dan upaya memperluas diskusi pendidikan musik, konsep pendidikan musik berbasis kelokalan (asli) atau *indigenous music education* menawarkan implikasi yang kuat terhadap pengembangan kurikulum musik (Rose, 1995, 40). *Gitar tunggal* merupakan entitas budaya Lampung yang menghubungkan praktik musik di masyarakat dengan pendidikan musik formal. Menggunakan cara pandang Rose, posisi gitar tunggal mampu menempati ruang pendidikan formal dan informal. Para pemain, masyarakat, dan budaya Lampung adalah sebuah sistem integral yang dapat disatukan melalui konsep pendidikan musik informal atau yang berbasis kelokalan. Dengan demikian, etnopedagogi gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan pengejawantahan praktik pedagogis dan struktur pembelajaran informal. Etnopedagogi gitar tunggal Lampung

Pesisir merupakan manifestasi pola kebudayaan masyarakat Lampung; merujuk pada pengertian Burger (1968, 17) bahwa, “*A pattern is any component of a culture. It is any folkway common to most or all parts of the ethnic group.*” Gaya transmisi atau pewarisan yang bersifat improvisatoris merupakan pola penting dalam etnopedagogi gitar tunggal Lampung Pesisir.

Proses enkulturasi gitar tunggal Lampung terjadi di berbagai lingkungan, terutama melalui tahapan belajar yang bersifat informal. Sejauh ini, gitar tunggal baru diajarkan di Program Studi Pendidikan Musik, Universitas Lampung dan beberapa sanggar. Namun, penyebaran aktivitas pembelajaran ini tidak terlalu masif sehingga para pemain dan pembelajar umumnya mempelajari secara mandiri. Enkulturasi terjadi juga bersamaan dengan upaya para pemain gitar tunggal untuk mempertahankan eksistensi musiknya. Misalnya, dengan membentuk kelompok dan gerakan musik, pembuatan notasi, hingga pemanfaatan teknologi digital. Potensi sosial-budaya, pengembangan pengkaryaan, pewarisan berkelanjutan, dan pembentukan etnopedagogi musik adalah implikasi dari proses enkulturasi gitar tunggal Lampung Pesisir (Gambar 6.34).

b. Aspek Nilai

Manifestasi nilai pendidikan yang paling esensial dari gitar tunggal *Lampung Pesisir* bersumber dari konsep *pi'il pesenggiri*. Sebagai sebuah sistem nilai yang menjadi tujuan hidup ideal bagi masyarakat Lampung, *pi'il pesenggiri* mengandung berbagai sistem nilai yang bernilai moral tinggi. Pengejawantahan nilai-nilai *nemui nyimah*, *nengah nyappur*, *juluk adok*, dan *sakai sambayan* adalah modal terbesar dalam merumuskan etnopedagogi musik Lampung. *Nemui nyimah* sebagai simbol rasa hormat dan saling menghargai, *nengah nyappur* yang menyimbolkan interaksi dan pergaulan, *juluk adok* yang bermakna menjaga komitmen, serta *sakai sambayan* yang memiliki prinsip kolaborasi adalah formulasi yang bisa digunakan untuk mewacanakan pedagogi musik. Prinsip-prinsip kebaikan itu menjadi simbol pendidikan karakter yang terbuka. *Pi'il pesenggiri* mengisyaratkan nilai-nilai penting yang menjadi

landasan kuat pondasi pendidikan, di antaranya nilai ketuhanan, nilai kemanusiaan, dan nilai kehidupan (Yusuf, 2016).

1) Nilai Ketuhanan

Nilai ketuhanan merupakan nilai yang kuat dalam struktur masyarakat Lampung. Setiap perilaku masyarakat Lampung didasarkan atas tujuan kehidupan yakni menuju kehendak Tuhan. Dengan demikian, seluruh tindakan hanya berlandaskan atas nilai-nilai positif yang ditawarkan oleh Tuhan. Spiritualitas menjadi landasan utama dalam melakukan segala aktivitas, termasuk belajar. Dengan mengikat diri terhadap konsep ketuhanan ini, pendidikan dirasionalkan menjadi produk spiritual yang membawa sebab-sebab kebaikan.

Tabel 6.11 Refleksi Kemampuan Metakognisi Individu pada Gitar Tunggal Lampung Pesisir

No	Metakognisi	Deskripsi Tindakan
1	Sikap, kepercayaan diri, pemahaman	Proaktif dan selalu berpikir positif dalam mempelajari musik. Selalu memiliki cara untuk menciptakan suasana belajar musik yang nyaman untuk dirinya.
2	Mengetahui cara terbaik belajar (individu/kelompok)	Memilih orang yang dijadikan mentor atau guru belajar musik. Menentukan waktu latihan musik secara individu dan kelompok.
3	Manajemen pengetahuan personal	Mempergunakan pengalamannya sebelumnya untuk meningkatkan pengetahuan musik.
4	Membangun relasi yang kuat (mentor, kolega, sumber informasi)	Berkomunikasi dengan baik dengan mentor dan teman dalam pergaulan untuk belajar musik. Menyediakan sumber-sumber belajar musik.

No	Metakognisi	Deskripsi Tindakan
5	Refleksi berkelanjutan	Memikirkan proses dan tahapan belajar musik selanjutnya.
6	Pindah ke lingkungan belajar yang lebih kuat	Mencari sumber informasi musik baru melalui mentor, teman, dan lingkungan baru.

Sumber: Dikembangkan dari Cross (2007)

2) Nilai Kemanusiaan

Nilai kemanusiaan dalam *pi'il pesenggiri* menggambarkan tentang manusia sebagai makhluk monodualis, yang tersusun atas material dan immaterial. Manusia memiliki intuisi dan akal serta sebagai makhluk individual dan sosial. Potensi-potensi itu kemudian digunakan untuk mewujudkan eksistensinya. Potensi-potensi itu bertujuan untuk

Tabel 6.12 Refleksi Kemampuan Metakognisi Organisatoris pada Gitar Tunggal Lampung Pesisir

No	Metakognisi	Deskripsi Tindakan
1	Budaya organisasi yang mendukung (toleransi, memaafkan kesalahan, fokus pada visi-misi)	Memberi dukungan antarsesama pemain musik. Mengapresiasi karya pemusik lain.
2	Rasa kebersamaan (misi, nilai, kebersamaan)	Berempati antar sesama pemusik. Membantu persiapan pertunjukan pemusik lain.
3	Jaringan dan infrastruktur komunikasi	Membantu pekerjaan pemusik lain. Menghubungkan antarpemain musik untuk bekerja sama.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No	Metakognisi	Deskripsi Tindakan
4	Menghargai pembelajaran (waktu)	Memiliki integritas dalam belajar musik. Mengatur waktu dalam belajar musik.
5	Apresiasi	Meneruskan pengetahuan dan keterampilan musik yang didapatkan .
6	Membantu teman sebaya belajar	Mengajar teman sebaya. Menemani musisi lain latihan musik.
7	Menyusun desain tahapan belajar sendiri	Membuat tahapan latihan musik. Menyusun materi latihan. Menentukan asesmen.

Sumber: Dikembangkan dari Cross (2007)

menyeimbangkan tujuan hidup masyarakat Lampung sehingga mereka mampu menentukan posisi menuju kebahagiaan, kesenangan, dan kesempurnaan.

3) Nilai Kehidupan

Nilai kehidupan terdiri dari nilai moral, nilai intelektual, nilai sosial, nilai material, dan nilai individual. Nilai-nilai itu seluruhnya merefleksikan kehidupan manusia. Misalnya, nilai intelektual yang menjadi dasar penting dalam pengembangan kapasitas berpikir manusia. Kapasitas berpikir itu selanjutnya digunakan untuk mempertahankan eksistensi dan memajukan kebudayaannya. Sifat dasar manusia yang pada

Tabel 6.13 Aspek Kreativitas dalam Praktik Musik Gitar Tunggal Lampung

No	Proses kreatif	Deskripsi aktivitas musikal
1	Improvisasi	Menggunakan repertoar <i>lagu gitar tunggal</i> untuk menciptakan gaya atau teknik petikan baru. Menyajikan kembali lagu atau komposisi musik yang didengar/disaksikan. Mengembangkan teknik permainan sendiri berdasarkan lagu-lagu yang didengarkan. Melakukan modifikasi elemen-elemen kompositoris pada lagu yang sudah ada.
2	Pertunjukan	Menyajikan teknik bermain gitar dan bernyanyi. Membawakan lagu-lagu gitar tunggal yang sudah ada atau telah diciptakan.
3	Komposisi	Membuat aransemen atau lagu sendiri. Menyusun lirik dan progresi <i>chord</i> . Merumuskan struktur lagu.
4	Membuat ide/ gagasan musik	Membuat tema atau ide sebuah lagu. Menentukan lirik atau diksi yang digunakan dalam lagu. Menentukan nuansa lagu.

hakikatnya merupakan makhluk monodualis, menjadi modal utama mencapai tujuan hidupnya.

Mengintegrasikan aspek nilai kelokalan yang terkadang dalam struktur masyarakat Lampung ke dalam wacana pendidikannya merupakan hal yang penting. Falsafah *pi'il pesenggiri* yang secara universal menjadi landasan berpikir dan bertindak bagi masyarakat Lampung harus diterjemahkan ke dalam pendidikan dan bernilai estetis. Untuk mencapai kualitas hidup yang tenteram, tenang,

sejahtera, damai, dan berlandaskan atas ketuhanan, maka pendidikan musik berfungsi sebagai mesin penggerak secara operasional.

c. Aspek Metakognisi dan Kreativitas

Pembelajaran musik informal yang dilakukan oleh para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir banyak mengimplementasikan prinsip belajar secara mandiri. Pembelajar yang mampu mengaktifkan kemampuan belajar secara mandiri biasanya memiliki kesadaran untuk mengontrol kemampuan kognisinya. Merujuk pada pandangan Cross (2007), setidaknya ada dua hal kemampuan metakognisi yang bisa diterapkan, yakni berupa kemampuan individu dan organisatoris (Tabel 6.11 dan Tabel 6.12).

Kemampuan individu dan organisatoris sangat penting dimiliki dalam konteks pembelajaran klasikal di dalam kelas musik. Mentor atau guru hanya bertindak sebagai fasilitator. Kisi-kisi kemampuan metakognisi ini adalah keterampilan dasar yang perlu dimiliki setiap pembelajar mandiri untuk pengembangan kurikulum musik informal dalam konteks sekolah formal.

Kreativitas dalam musik mengacu pada proses pemikiran divergen dan konvergen (berlaku baik dalam musik solo maupun dalam ensambel) yang mengarah pada produk musik yang baru dan berguna dalam konteks sosiokultural tertentu (Randles & Webster, 2013). Kreativitas dimanifestasikan melalui mode musik tertentu atau kombinasi mode yang dapat mencakup pada improvisasi, komposisi, pertunjukan, dan proses menyusun gagasan. Lanskap musik gitar tunggal Lampung menyajikan ide tentang kreativitas di dalam setiap aktivitas musikalnya. Tanpa disadari, praktik musikal yang selama ini dilakukan oleh para musisi atau pemain gitar tunggal juga menggambarkan proses kreatif (Tabel 6.13).

5. Refleksi terhadap Pendidikan Musik Formal

Selama ini, praktik pendidikan musik informal yang terjadi di masyarakat seolah memiliki jarak dengan praktik pendidikan musik di lembaga

formal dan nonformal. Kurikulum pendidikan musik di lembaga formal dianggap lebih teruji karena mengalami serangkaian tahapan sistematis dan bersifat saintifik. Sementara, praktik pembelajaran musik informal yang jelas-jelas terjadi di masyarakat dipandang sebagai sebuah peristiwa budaya yang sulit untuk masuk bahkan diterapkan dalam konteks pendidikan formal. Konsep pemikiran itu perlahan mulai ditinggalkan, terutama setelah munculnya arus pemikiran yang digagas oleh Lucy Green (2005; 2008) bahwa kurikulum musik informal juga dapat diadopsi ke dalam pendidikan formal.

Praktik pendidikan musik di masyarakat terutama untuk musik gitar tunggal Lampung cukup memberikan gambaran tentang pengetahuan kolektif yang terjadi. Musik gitar tunggal merupakan sebuah alat untuk berinteraksi dan berkomunikasi. Tanpa disadari, praktik penularan musik terjadi di atas panggung maupun di luar panggung. Di atas panggung, proses mental yang melibatkan kognitif dan psikomotor berlangsung. Secara sadar, para pemain gitar mengetahui pasti bagaimana mereka meningkatkan kemampuannya melalui melihat, melatih teknik, dan membawakan berbagai macam lagu, penciptaan, hingga mengembangkan pola-pola improvisasinya. Dalam pembelajaran musik, hal ini merupakan bagian penting di mana tidak selalu diajarkan dalam kurikulum pendidikan musik di sekolah formal.

Gagasan yang ditawarkan sebagai sebuah strategi pembelajaran musik informal adalah pengalaman belajar yang mengutamakan belajar secara mandiri dan keterlibatan sosial. Pembelajaran musik informal di masyarakat tidak memerlukan sistem penilaian, ruang kelas, pembelajaran sebagai proses yang berkesinambungan (*lifetime learning*), melakukan observasi, menemukan, belajar dengan teman sebaya dan mentor, *trial and error*, belajar melalui internet, dan berdiskusi. Jika dibandingkan dengan pengalaman belajar musik di sekolah, praktik pembelajaran musik secara informal di masyarakat lokal jauh lebih bervariasi dan dinamis. Hal ini jugalah yang mendorong Green (2005; 2008) melakukan studi tentang pembelajaran musik secara informal. Green melihat praktik pendidikan secara informal justru memiliki spektrum yang lebih luas. Individu yang mengalami belajar musik

secara informal lebih memiliki kebebasan untuk berekspresi dan berapresiasi. Kemandirian, kebebasan, dan keterlibatan secara sosial itulah yang terkadang tidak sepenuhnya didapatkan di lingkungan lembaga formal. Atas dasar itulah praktik pendidikan musik informal yang berbasis masyarakat lokal dapat merefleksikan model kurikulum yang memiliki nilai dan karakteristik yang cukup tinggi. Terlebih jika nilai-nilai itu digali sendiri oleh masyarakat Lampung dan berkolaborasi dengan para peneliti. Nilai-nilai itulah yang menjadi sebuah refleksi model pendidikan musik informal dalam sudut pandang etnopedagogi.

Jenkins (2011) melihat praktik belajar musik secara informal yang umumnya terjadi di luar ruang formal justru berkontribusi membentuk identitas dan agensi pembelajar individu melalui keterlibatan musik. Pendekatan belajar yang banyak menerapkan prinsip kemandirian perlu menjadi fokus utama dalam formulasi kurikulum musik di sekolah formal. Tentu saja ini tidak secara keras menghapus peran guru sebagai mentor tetapi menyesuaikan fungsinya sebagai fasilitator. Prinsipnya, pendidikan musik yang baik harus mampu memastikan setiap perubahan dasar identitas siswanya serta menumbuhkan kemampuan berpikir kritis dengan baik.

Berdasarkan penelitian Green, cara belajar musisi populer tentu saja berbeda dengan cara belajar musik di sekolah. Hal ini telah menjadi penekanan yang sangat jelas. Dari sekian banyak karakteristik praktik pembelajaran musik informal yang terjadi di luar kelas, Green menekankan lima aspek yang paling menonjol, di antaranya musik yang dipilih oleh pembelajar, belajar melalui mendengar, kolaborasi dalam tim, pendalaman secara holistik dalam proyek, dan keterlibatan simultan dalam mencipta, menampilkan, berimprovisasi, dan mendengarkan dari awal. Seluruh aspek ini hampir seluruhnya sesuai dengan praktik pedagogis gitar tunggal Lampung Pesisir yang selama ini diteliti. Aspek kemandirian, kerja sama, dan kebebasan menjadi penting manakala sistem pendidikan musik di sekolah formal terkesan terlalu membatasi kreativitas siswa.

Refleksi penting yang ditawarkan oleh fenomena para pemain gitar tunggal adalah prinsip kemandirian dalam belajar melalui improvisasi. Titik baliknya adalah ketidaktahuan dalam merumuskan sehingga apa

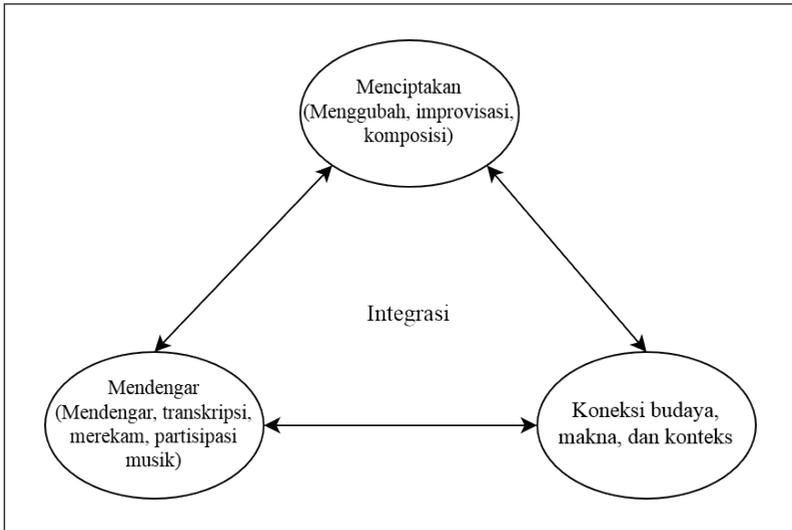
pun informasi yang dikumpulkan seluruhnya diserap. Hampir seluruh pemain gitar tunggal Lampung telah mengetahui tujuan mereka belajar, yakni menguasai teknik-teknik khusus yang belum pernah mereka pelajari. Ini menjadi semacam saringan pengetahuan untuk mengumpulkan informasi-informasi yang berhubungan dengan tujuan belajarnya itu.

Kemandirian dalam belajar musik secara informal mendorong terjadinya partisipasi aktif dan antusiasme. Ini merupakan prinsip penting yang selalu dicari oleh guru-guru di sekolah formal pada awalnya. Misalnya dengan memberikan ruang kepada siswa untuk menunjukkan performansi bermusiknya (ilmu panggung) akan mendorong munculnya kreativitas untuk berkreasi, terlibat dalam kelompok, dan termotivasi untuk meningkatkan terus pengetahuannya. Motivasi adalah prinsip yang abstrak dan sulit untuk dihadirkan tanpa adanya lingkungan belajar kondusif. Salah satunya adalah dengan menghadirkan suasana belajar musik informal di mana mereka masing-masing memiliki kebebasan untuk memilih.

Konsep pendidikan musik informal yang diadopsi dari studi etnopedagogis gitar tunggal ini tentu memiliki dua dimensi. Pertama, sebagai sebuah formula model pembelajaran improvisatoris ini tentu dianggap sesuai untuk pembelajaran gitar tunggal itu sendiri. Cara-cara atau sifat metodologis yang diadopsi mungkin saja bisa secara gamblang diterapkan ke dalam konteks pendidikan musik secara formal. Kedua, formulasi model pendidikan musik informal semacam ini perlu dilakukan filtrasi agar tepat guna dan sesuai kebutuhan. Pola-pola pembelajaran musik secara informal mungkin juga bisa diterapkan bukan dalam kelas gitar, tetapi bisa untuk kelas lain, seperti piano, vokal, perkusi, alat tiup, alat dawai gesek, dan sebagainya.

Gagasan pendidikan berbasis kearifan lokal dapat diterapkan di lingkungan sekolah formal dalam rangka mengembangkan siswa mendapatkan stimulus belajar musik yang tepat. Memasukkan pengetahuan lokal masyarakat Lampung dalam pengajaran musik dapat membangkitkan memotivasi siswa dan minat mereka pada warisan budaya leluhur mereka. Pentingnya nilai-nilai budaya tradisional Lampung harus dinilai dari segi fungsi pendidikan dan pelatihan dalam

perspektif masyarakat yang lebih luas. Pendidikan daerah atau regional harus memberikan kontribusi yang signifikan terhadap transmisi budaya dalam pendidikan. Hasil penelitian Slobodová Nováková et al. (2021) menunjukkan perlunya menerapkan etnopedagogi ke dalam proses pendidikan saat ini di semua tingkat pendidikan (musik) dan secara ilmiah.



Sumber: Hidayatullah (2021)

Gambar 6.35 Integrasi Proses Pedagogi Musik antara Mendengar, Menciptakan, dan Mencari Koneksi, Makna, dan Konteks Budaya



Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB 7

PENUTUP

Roberts dan Beegle (2018) menawarkan konsep *World Music Pedagogy* (WMP) yang terdiri atas lima dimensi, di antaranya *attentive listening*, *enactive listening*, *engaged listening*, *creating world music*, dan *integrating world music*. Kelima konsep itu juga dapat berfungsi sebagai kerangka kerja untuk membangun etnopedagogi musik Lampung. Konsep WMP ini beririsan dengan konteks pembelajaran musik informal yang terjadi pada para pemain gitar tunggal Lampung di mana metodenya menekankan pada aktivitas oral atau lisan, mendengarkan, menciptakan, dan menekankan pada makna dan konteks budaya.

Selama ini, para pemain gitar atau musisi nonakademis Lampung selalu mengandalkan kemampuan pendengarannya. Musik dipelajari melalui melihat, memperhatikan, dan meniru gaya atau teknik permainan musisi lain. Secara mandiri, para pemain gitar tunggal juga terlibat atau berpartisipasi aktif selama proses mendengarkan. Selama mendengar terjadi upaya latihan dan mencoba bagian-bagian penting dari musik yang dipelajari. Terjadi proses pengulangan terhadap bagian yang dianggap sulit. Partisipasi aktif ini bisa terjadi di dalam aktivitas

sehari-hari atau di atas panggung. Para pemain gitar tunggal umumnya juga terlibat pada proses perekaman. Tahapan di mana mereka menilai hasil belajar dan kemampuannya sendiri. Berbagai tahapan-tahapan yang melibatkan aktivitas mendengarkan musik itu pada akhirnya mendorong mereka untuk menciptakan karya musiknya sendiri. Mereka mengubah, melakukan improvisasi, dan membuat komposisi musik yang seluruh prosesnya terjadi secara alami (Gambar 6.35).

Melalui setiap aktivitas musikal yang melibatkan proses mendengar dan menciptakan musik itu, setiap musisi juga didorong untuk menemukan koneksi dan makna kultural. Meskipun para pemain umumnya berasal dari lingkungan nonakademis, tapi esensi musik yang berasal dari kehidupan sosial masyarakat Lampung juga tertanam di dalam setiap aktivitas mereka. Potensi musikal dan kultural para pemain gitar tunggal telah tertanam sejak kecil dan makin diperkaya ketika mulai menyerap berbagai informasi budaya hingga beranjak dewasa. Dengan demikian, proses bermusik para pemain gitar tunggal tidak dapat dilepaskan dari koneksi budaya, pencarian makna, dan konteksnya. Bagi para musisi, mempelajari musik gitar tunggal berarti juga mempelajari budayanya. Inilah gagasan WMP yang membentuk etnopedagogi musik Lampung. Pengetahuan musikal yang selama ini bersumber dari sistem pendidikan formal ternyata juga dapat diperoleh dari praktik musik informal di masyarakat.

A. Implikasi Pendidikan Musik Informal

Konsep pendidikan musik informal yang direpresentasikan melalui gitar tunggal Lampung Pesisir dapat berpotensi memberikan perubahan dan inovasi dalam bentuk kurikulum atau strategi pembelajaran musik. Konsep itu selanjutnya dieksploitasi oleh para pendidik dan pelaku musik di wilayah Lampung. Konsep pendidikan musik informal yang berbasis kemasyarakatan memberikan warna baru bagi struktur dan program pembelajaran musik yang bersifat tradisional. Pendidikan musik informal yang berbasis pengetahuan kelokalan dapat memperkuat hubungan dengan pendidikan musik formal dan nonformal. Kurikulum pendidikan musik formal umumnya masih memerlukan diversifikasi dalam pengajaran dan pembelajarannya. Melalui konsep pendidikan musik informal, sebuah pendekatan

pedagogis mampu ditawarkan sebagai sebuah kebaruan dalam pengajaran musik. Para pengajar musik di lingkungan lembaga formal dan nonformal perlu memperkaya pengetahuannya dengan mengadopsi konsep kelokalan yang tidak kalah pentingnya.

Literasi musik (pendidikan formal) yang selama ini bersumber dari tradisi musik Barat dapat dilengkapi dengan model pedagogi musik kelokalan Lampung yang dihasilkan dari kajian gitar tunggal ini. Terlebih jika kajian ini diperluas pada sub-sub musik lokal Lampung lainnya. Maka, konten pendidikan musik informal dapat terus berkembang menjadi diskursus yang lengkap. Pola belajar ilmu panggung sebagai wahana belajar dan model belajar improvisatoris menjadi nilai-nilai penting dalam etnopedagogi musik Lampung. Selain itu, kemandirian para pemain gitar dalam belajar patut menjadi bagian utama yang perlu diprioritaskan dalam struktur kurikulum musik formal. Esensinya adalah mendorong pembelajar musik untuk meningkatkan kepercayaan diri dan proses mental. Proses belajar mandiri para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir tentu berbeda dengan para sarjana musik di lingkungan formal. Mereka belajar dengan memaksimalkan kemampuan merekam (mendengar dan melihat), menghafal, mengulang, dan menciptakan.

Proses pewarisan melalui enkulturasi nampaknya menjadi kekuatan utama dalam model pendidikan informal berbasis masyarakat, khususnya bagi masyarakat seni nonliterasi. Model semacam ini lebih menawarkan banyak dukungan melalui kebebasan dalam segala hal. Mulai dari kebebasan kurikulum, ruang, waktu, metode, media, dan asesmen semuanya dikelola secara independen oleh aktor-aktor (seniman dan musisi) lokal. Para aktor ini berperan sebagai mentor sekaligus menjadi agen-agen budaya dalam melakukan sosialisasi musik secara terus-menerus. Panggung pertunjukan gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan satu model enkulturasi yang esensial untuk menjangkau musisi nonakademi mempelajari, mempertahankan, dan menularkan budaya ke generasi-generasi berikutnya. Peran ini tidak semua dapat diambil oleh institusi atau lembaga formal. Selain itu, banyak hal yang dapat diadaptasi dari konsep enkulturasi gitar tunggal Lampung Pesisir untuk lembaga pendidikan formal. Salah satunya

adalah ilmu *nyambang* (mengintip) yang menjadi salah ciri khas model pendidikan musik masyarakat Lampung. Jika dimaknai secara positif, ilmu *nyambang* menawarkan satu konsep pendidikan yang penting, yakni berpikir kritis melalui melalui pengamatan-pengamatan yang berulang-ulang.

Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir umumnya berasal dari masyarakat nonliterasi musik. Artinya, mereka hanya belajar musik menggunakan insting tanpa kemampuan teori, menulis, dan membaca notasi. Namun, hal itu tidak berarti mereka tidak memiliki daya berpikir kritis dan kreatif. Selain beberapa orang mempergunakan ilmu *nyambang*, para pemain juga sebenarnya telah melakukan cara-cara umum sebagaimana musisi akademis-literasi belajar. Misalnya, dengan melakukan transkripsi manual dengan cara imitasi kemudian setelahnya mengembangkan kemampuannya dengan cara improvisasi. Model belajar semacam inilah yang hingga saat ini masih digunakan. Karena model belajar yang bersifat improvisatoris itulah, setiap pemain gitar tunggal memiliki gaya petikan dan cara bernyanyi yang berbeda-beda. Masyarakat Lampung menyebutnya dengan *tetilu badak* atau *tilu-tilu badak*, itu berarti apa yang disampaikan oleh satu orang bisa saja dipersepsikan lain oleh orang melihat dan mendengarnya.

B. Model Enkulturasasi sebagai Pembelajaran Musik Improvisatoris

Model enkulturasasi gitar tunggal Lampung Pesisir menggambarkan pola penuluran yang bersifat improvisatoris. Pola penuluran ini tersematkan dalam kurikulum yang tersembunyi, artinya, terinternalisasi dalam setiap proses dan pola pewarisan musik. Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir dibesarkan oleh panggung sebagai arena belajar musik. Generasi pertama adalah generasi Hila Hambala yang mempelajari gitar tanpa guru, dan melalui teknologi pemutar audio terbatas. Generasi selanjutnya menjadikan generasi pertama sebagai model melalui karya-karyanya. Pembelajaran dengan cara berguru juga muncul karena telah terbentuk identitas musiknya. Generasi ketiga adalah generasi dengan

kemampuan literasi digital yang baik. Seluruh proses transkripsi dan perekaman musik sudah memanfaatkan teknologi.

Pola transmisi gitar tunggal Lampung Pesisir membentuk etnopedagogi musik Lampung. Praktik musikal dan model pembelajarannya sepenuhnya dilakukan oleh masyarakat tanpa ada campur tangan kurikulum formal. Praktik pedagogi musik itu juga membentuk konstruksi identitas pendidikan musik informal secara kolektif di wilayah Lampung. Dengan demikian, konstruksi identitas pendidikan musik informal gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan manifestasi karakteristik *ulun Lappung*. Jika sebuah ekspresi seni gitar tunggal Lampung Pesisir mampu mengonstruksi identitas maka seni akan menjadi kebutuhan masyarakat. Selain itu, jika eksistensi seni makin dibutuhkan, makin beragam cara pengembangan dan pemanfaatannya. Sebuah karya akan menjadi monumental ketika menjadi kebutuhan dan berfungsi sebagai identitas sosial bagi masyarakatnya

Proses mempertahankan kesenian gitar tunggal Lampung Pesisir tidak terjadi sendiri, tetapi perlu didukung oleh berbagai faktor, misalnya keterlibatan masyarakat, aktor-aktor musisi, peran akademisi, dan kebijakan pemerintah. Melalui paparan dalam bab-bab sebelumnya, diharapkan pembahasan buku ini mampu memberikan pengetahuan sekaligus membuka wacana berpikir yang bisa dipergunakan sebagai model pemertahanan musik daerah Lampung. Karena, penulisan buku ini sifatnya hanya sumbangan pemikiran dan konseptualisasi. Maka, proses selanjutnya perlu melibatkan sosialisasi secara luas. Tujuannya, wacana pemikiran dalam buku ini tidak berhenti sampai di sini, tetapi terus diperbesar dan diperluas untuk kepentingan pendidikan dan kebudayaan Lampung.

Panggung pertunjukan musik adalah sebuah institusi pendidikan informal berbasis masyarakat yang perlu mendapat perhatian khusus, baik oleh para pelaku musik, masyarakat umum, lembaga pendidikan, maupun pemerintah. Di dalamnya menyimpan fungsi dan nilai-nilai artistik, estetis, hiburan, komunikasi, integrasi sosial, serta penguatan dan penyadaran identitas budaya. Jika dikelola dengan baik serta mendapat perhatian khusus dari berbagai pihak, keberadaan

panggung-panggung pertunjukan itu membawa lebih banyak manfaat, sebagaimana institusi formal pada umumnya. Musik merupakan media yang efektif dan multifungsi sebagai instrumen penguatan budaya Lampung. Gitar tunggal Lampung Pesisir telah memiliki banyak penikmat dan pendengar yang tersebar luas. Hal ini dapat menjadi modal yang kuat sebagai alat politik pendidikan dan kebudayaan Lampung.

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan salah satu perwujudan dari budaya Lampung yang di dalamnya menyimpan banyak nilai. Selama musik itu dinikmati dan didengarkan oleh masyarakat pendukungnya, selama itu pula nilai-nilai budaya Lampung ikut ditransmisikan. Gitar tunggal berfungsi menanamkan nilai sekaligus memberi penguatan terhadap nilai-nilai budaya yang telah berlaku. Misalnya, saat masyarakat Lampung mendengarkan atau menyaksikan musik itu, mereka akan menyadari posisinya sebagai *ulun Lampung* (orang Lampung). Kesadaran ini sangat penting dimunculkan di tengah arus globalisasi, kemajuan teknologi, dan masuknya budaya asing ke Lampung. Dengan begitu, akar budaya masyarakat, khususnya generasi muda akan kuat. Jika sudah kuat dan kokoh, langkah selanjutnya adalah memisahkan mana budaya yang patut dilestarikan dan mana yang terus dikembangkan.

Enkulturasasi merupakan sebuah proses belajar yang berlangsung terus-menerus (*lifelong learning*). Para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir hendaknya memiliki pemahaman bahwa kesadaran ini sangatlah penting. Literasi teknologi menjadi urgensi utama sekaligus ancaman yang nyata bagi para pemain gitar tunggal nonliterasi. Tanpa adanya literasi pada teknologi, para pemain gitar tunggal generasi awal akan sulit untuk menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman. Akibatnya, mereka memiliki keterbatasan-keterbatasan dalam berekspresi dibandingkan dengan pemain gitar tunggal dari kalangan generasi milenial.

Pertunjukan dapat diadaptasi sebagai sebuah konsep pendidikan musik karena menerapkan praktik pedagogis yang juga digunakan dalam lingkungan formal. Manifestasi dari nilai-nilai dan praktik pertunjukan musik gitar tunggal Lampung Pesisir memberikan

kontribusi secara praktis maupun teoretis terhadap pembentukan etnopedagogi, khususnya untuk kajian pendidikan musik informal di wilayah Lampung. Wacana praktik musik tradisional atau pop daerah dapat digunakan sebagai bahan diskursus dan studi kependidikan musik. Oleh karena itu, penulisan buku atau penelitian sejenis perlu lebih banyak dilakukan dalam upaya mengembangkan kebudayaan Lampung melalui kajian pedagogi musik yang berbasis kearifan lokal. Pendidikan dan kebudayaan tidak boleh berjarak, sebaliknya, harus saling terhubung dan mendukung untuk pemertahanan tradisi masyarakat setempat. Karakteristik etnopedagogi gitar tunggal Lampung Pesisir, memperkaya khazanah pendidikan musik informal yang berbasis kelokalan, serta dapat menjadi rekomendasi khusus untuk dikembangkan dalam konteks pendidikan formal dan nonformal.

Gaya pembelajaran para pemain gitar tunggal yang bersifat improvisatoris merupakan bentuk pola perilaku musikal dalam konteks sosial kebudayaan Lampung. Pola perilaku ini memberikan nilai kebaruan terhadap praktik instruksional musik yang selama ini dilakukan, baik di lingkungan lembaga formal maupun nonformal. Penggalian nilai melalui pengalaman estetik para pelaku gitar tunggal dapat digunakan sebagai landasan utama dinas pendidikan, sekolah, dan perguruan tinggi di Lampung dalam menyusun kurikulum pendidikan musik.

Buku hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai langkah awal membangun studi etnopedagogi di wilayah Lampung. Para praktisi dan akademisi dapat membuat produk pendidikan berupa buku ajar, modul, atau buku notasi yang dapat digunakan untuk kepentingan pembelajaran musik lokal Lampung. Makin banyak produk pendidikan musik berupa karya intelektual itu diciptakan, makin berkembang pula studi tentang etnopedagogi musik Lampung. Langkah ini juga dilakukan sebagai upaya mengimbangi masuknya budaya global ke wilayah Lampung. Lembaga pendidikan formal dan nonformal perlu melakukan komunikasi dan kerja sama dengan para seniman, musisi, dan praktisi musik tradisional dan pop daerah Lampung, khususnya dilakukan dengan cara mengkaji praktik-praktik instruksional di lapangan secara mendalam. Masyarakat Lampung merupakan agen

budaya yang juga memiliki insting pedagogis alam yang kuat. Dengan belajar dan mengkaji praktik pedagogi musik di masyarakat, makin memperkuat wilayah metodologis pendidikan musik. Hasil kerja sama itu dapat diinventarisasi berupa laporan penelitian, publikasi, dan *database* berupa dokumen digital.

Buku ini tidak diperjualbelikan.





DAFTAR PUSTAKA

- Abdaul Khoiro. (2021, 3 Februari). Syaikhona (Lirik dan terjemahan) sholawat paling sedih dan menyentuh hati. Cover by Abdaul Khoiro [Video]. YouTube. Diakses pada 12 Oktober 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=sqNE9xHcL7Q>.
- Abidin, Z. (2006). *Filsafat manusia: Memahami manusia melalui filsafat*. Remaja Rosda Karya.
- Adams, C. R. (1976). Melodic contour typology. *Ethnomusicology*, 20(2), 179. <https://doi.org/10.2307/851015>.
- Adiksa Media. (2019, 29 Oktober). Jauh Jak Hulun Tuha, Lagu lampung terbaru paling enak di dengar [Video]. Youtube. Diakses pada 19 September 2020, dari <https://www.youtube.com/watch?v=r0StAffrDG4>.
- Afriadi, P. (2018). Multikultural dan pendidikan karakter kesenian didong pada masyarakat Gayo Kabupaten Aceh Tengah. *Virtuoso: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 1(1), 15–23. <https://doi.org/10.26740/vt.v1n1.p15-23>.

- Aglisda, I., & Syeindra, S. (2020). Pewarisan musik krilu di Sanggar Ratau Agung di Desa Tunggang Kecamatan Lebong Utara Kabupaten Lebong Provinsi Bengkulu. *Jurnal Sendratasik*, 9(3), 40–47. <https://doi.org/10.24036/jsu.v9i1.109382>.
- Agustina, E. S., & Ariyanti, N. Y. (2017). Model pembelajaran bahasa Lampung berbasis kekonteksan wilayah. Dalam N. Y. Ariyanti, E. S. Agustina, S. R. Sulistyanti, Hartono, E. Suroso, & Sumaryo (Ed.), *Prosiding kegiatan ilmiah tingkat nasional kearifan lokal dalam dinamika masyarakat multikultural* (68–79). LPPM Universitas Lampung.
- Ahimsa-Putra, H. S. (2001). *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan karya sastra*. Galang Press.
- Ahimsa-Putra, H. S. (2012). Budaya bangsa: Peran untuk jati diri dan integrasi. Dalam *Makalah seminar nasional peran sejarah dan budaya dalam pembinaan jatidiri bangsa* (12). Universitas Negeri Yogyakarta Press.
- Ahimsa-Putra, H. S. (2015). Seni tradisi, jatidiri dan strategi kebudayaan. *Jurnal Ilmu Sosial Mamangan*, 4(1), 1–16. <https://doi.org/10.22202/mamangan.v4i1.1195>.
- Ahimsa-Putra, H. S. (2020). Seni, seni budaya dan pendidikan seni perspektif antropologi. Dalam I. N. Mariasa & A. Sudrajat (Ed.), *Bunga rampai kajian seni budaya ragam perspektif* (1–29). UNESA University Press.
- Ainun Nurdin Hamma Official. (2020, 14 Agustus). Petikan karambangan edisi pengantar tidur sayang sayang mandar [Video]. Youtube. Diakses pada 9 Agustus 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=4luwT8mf8JQ>.
- Ainun Nurdin Hamma Official. (2020, 1 Agustus). Relaxation ethnic music for sleep sayang sayang mandar edisi padang pasir [Video]. Youtube. Diakses pada 9 Agustus 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=KuEBiFXtLG8>.

- Akgunduz, D., & Akinoglu, O. (2016). The effect of blended learning and social media-supported learning on the students' attitude and self-directed learning skills in science education. *TOJET: The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 15(2), 106–115. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1096457.pdf>.
- Akins, J., & Binson, B. (2011). Transmission of traditional Lanna music in Chiang Mai: Continuity and change in a contemporary urban environment. *City, Culture and Society*, 2(4), 243–254. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2011.08.001>.
- Al Kautsar. (2020). Lagu Lampung - pulipang _ tarwis tilumbai - cover daul gitar tunggal [Video]. YouTube. Diakses pada 12 Oktober 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=QnVEwjwosQI>.
- Al Mandary, Z. (2020, 29 Mei). Lagu mandar “Sayang-sayang Kemayoran” [Video]. Youtube. Diakses pada 9 Agustus 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=RLDanCOzc-M>.
- Albert, D. J. (2015). Social media in music education: Extending learning to where Students “live”. *Music Educators Journal*, 102(2), 31–38. <https://doi.org/10.1177/0027432115606976>.
- Alexander, R. (2000). *Culture and pedagogy: International comparisons in primary education*. Blackwell.
- Alian. (2017, 16 Mei). Pemkot Bandarlampung gelar festival gitar klasik Lampung. *Lampungnews.com*. Diakses pada 20 April 2020, dari <https://lampungnews.com/2017/05/pemkot-bandarlampung-gelar-festival-gitar-klasik-lampung/>.
- Allsup, R. E. (2003). Mutual learning and democratic action in instrumental music education. *Journal of Research in Music Education*, 51(1), 24–37. <https://doi.org/10.2307/3345646>.
- Alves, J. R. (2015). *The history of the guitar: Its origins and evolution*. Marshall University. https://mds.marshall.edu/music_faculty/19/.
- Alwasilah, A. C., Suryadi, K., & Karyono, T. (2020). *Etnopedagogi: Landasan praktek pendidikan dan pendidikan guru*. Kiblat Buku Utama.

- Amaliah, D., Sariyatun, S., & Musaddad, A. A. (2018). Values of piil pesenggiri: Morality, religiosity, solidarity, and tolerance. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 5(5), 179–184. <https://doi.org/10.18415/ijmmu.v5i5.340>.
- Andari, I. T., & Suharto, S. (2020). The function of pantun in the art performace of Batang Hari Sembilan solo gitar during Sedekah Bumi Ceremony held in Batu Urip Hamlet, South Sumatera. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 195–204. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.28057>.
- Andaya, L. Y. (2001). The search for the ‘origins’ of Melayu. *Journal of Southeast Asian Studies*, 32(3), 315–330. <https://doi.org/10.1017/S0022463401000169>.
- APA: eksistensi. 2023. Pada KBBI Daring. Diambil 29 Oktober 2023, dari <https://www.kbbi.web.id/eksistensi>.
- Asriyani, N., & Rachman, A. (2019). Enkulturasi musik keroncong oleh O.K Gema Kencana melalui konser tahunan di Banyumas. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan dan Pendidikan Musik*, 1(2), 74–86. <https://doi.org/10.24036/musikolastika.v1i2.27>.
- Ariyani, F. (2017). Representasi dua budaya dalam bingkai adat perkawinan Lampung (Lampung-Jawa). Dalam N. Y. Ariyanti, E. S. Agustina, S. R. Sulistyanti, Hartono, E. Suroso, & Sumaryo (Ed.), *Prosiding kegiatan ilmiah tingkat nasional kearifan lokal dalam dinamika masyarakat multikultural* (15–27). LPPM Universitas Lampung.
- Ascher, M. (2002). *Mathematics elsewhere: An exploration of ideas across culture*. Princeton University Press.
- Ashley, R. (2014). Musical improvisation. Dalam *The Oxford handbook of music psychology* (2nd ed., 667–679). Oxford University Press.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, (65), 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>.

- Attan, M. N. (2012). Gambus: Tinjauan awal berasaskan gaya permainan di Johor. *Malaysian Journal of Music*, 1(2), 87–104. <https://ojs.upsi.edu.my/index.php/MJM/article/view/574>.
- aural archipelago. (2017, 17 Juli). Gitar klasik Lampung: Imam Rozali - "Kembang Kupa". [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=AD15tjgA5ek>.
- Auslander, P. (2016). Afterword: So close and so yet so far away! The proxemics of liveness. Dalam M. Reason & A. M. Lindelof (Ed.), *Experiencing liveness in contemporary performance: Interdisciplinary perspectives*. 295–298. Routledge.
- Ayngil, R. (2008). Western notation in Turkish music. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 18(4), 401–447. <https://doi.org/10.1017/S1356186308008651>.
- Azra, A. (1999). *Renasans Islam Asia Tenggara: Sejarah, wacana, dan kekuasaan*. Remaja Rodakarya.
- Bahaudin, I., Juwariyah, A., & Yanuartuti, S. (2021). Negosiasi performativitas pedagogis pembelajaran musik generasi Z. *Virtuoso: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 4(1), 1–10. <https://doi.org/10.26740/vt.v4n1.p1-10>.
- Baker, C. (2016). *Cultural studies: Teori dan praktik* (Nurhadi, Penerj.). Wacana Kreasi.
- Bandem, I. M. (1986). Musik dari sungai Mahakam. *Mudra: Jurnal STSI Denpasar*, (8).
- Bang Win Channel. (2020, 8 Juli). SEMANDA cover Heddy PuaLam, Cipt: Hilla Hambala [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=ARWNZWYmZTE>.
- Barendregt, B., Keppy, P., & Nordholt, H. S. (2017). *Popular music in Southeast Asia*. Amsterdam University Press.
- Barker, C. (2004). The SAGE dictionary of cultural studies. *SAGE Publications Ltd*. <https://doi.org/10.4135/9781446221280>.

- Barnard, T. P., & Maier, H. M. J. (2004). Melayu, Malay, Maleis: Journeys through the identity of a collection. Dalam T. P. Barnard (Ed.), *Contesting Malayness: Malay identity across boundaries* (ix–xiii). Singapore University Press.
- Barnawi, E. (2017). Eksistensi gitar klasik Lampung Tulang Bawang dan pengembangannya. Dalam N. Y. Ariyanti, E. S. Agustina, S. R. Sulistyanti, Hartoyo, E. Suroso, & Sumaryo (Ed.), *Prosiding kegiatan ilmiah tingkat nasional kearifan lokal dalam dinamika masyarakat multikultural* (267–279). LPPM Universitas Lampung.
- Barnawi, E. (2020, 16 Agustus). Tutorial gitar klasik Lampung Pepadun (Petikan sai kres/steam be) [Video]. Youtube. Diakses pada 20 September 2020, dari <https://www.youtube.com/watch?v=b3ee2QKIepQ>.
- Barnawi, E., Hasyimkan, H., & Hernanda, A. H. (2020). Sistem pelarasan gitar klasik Lampung Pepadun. *Jurnal Warna*, 4(1), 78–92.
- Barnawi, E., & Irawan, R. (2020). *Gambus Lampung Pesisir dan sistem musiknya*. Graha Ilmu.
- Barnawi, E., Pamungkas, B., Prayoga, M. R. D., & Yoga, M. (2021). Gitar klasik Lampung Pesisir: Pola permainan dan sistem penalaannya. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 4(2), 233–249. <https://doi.org/10.31091/jomsti.v4i2.1795>.
- Barnhardt, R., & Kawagley, A. O. (2005). Indigenous knowledge system and alaska native ways of knowing. *Anthropology and Education Quarterly*, 36(1), 8–23. <https://doi.org/10.1525/aeq.2005.36.1.008>.
- Bärtl, M. (2018). YouTube channels, uploads and views: A statistical analysis of the past 10 years. *Convergence*, 24(1), 16–32. <https://doi.org/10.1177/1354856517736979>.
- Barton, G. (2018). The relationship between music, culture, and society: Meaning in music. In G. Barton (Ed.), *Music Learning and Teaching in Culturally and Socially Diverse Contexts: Implications for Classroom Practice*, 23–41. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-95408-0_2.

- Basyar, S. (2014). *Determinasi nilai-nilai tradisi terhadap religiusitas masyarakat: Kajian adat ninjuk dalam budaya Lampung*. LP2M IAIN Raden Intan.
- Bateson, G. (1972). Style, grace, and information in primitive art. Dalam G. Bateson, *Steps to an ecology of mind* (128–52). Ballantine Books.
- Battiste, M. (2002). *Indigenous knowledge and pedagogy in first nation education: A literature review with recommendations* Indian and Northern Affairs Canada.
- Bauer, W. I. (2014). *Music learning today: Digital pedagogy for creating, performing, and responding to music*. Oxford University Press.
- Baumann, M. P. (2000). The Local and the Global: Traditional Musical Instruments and Modernization. *The World of Music*, 42(3), 121–144. <http://www.jstor.org/stable/41692769>.
- Baym, N. K. (2018). *Playing to the crowd: Musicians, audiences, and the intimate work of connection*. New York University Press.
- Becker, J. (1975). Kroncong, Indonesian popular music. *Asian Music*, 7(1), 14–19. <https://doi.org/10.2307/833923>.
- Becker, J. (1980). *Traditional music in modern Java: Gamelan in a changing society*. University of Hawaii Press. <http://hdl.handle.net/10125/62916>.
- Bellow, A. (1970). *The illustrated history of the guitar*. Franco Colombo Publications.
- Bennett, A., & Dawe, K. (Ed.). (2001). *Guitar cultures*. Routledge.
- Bennett, S., Maton, K., & Kervin, L. (2008). The ‘digital natives’ debate: A critical review of the evidence. *British Journal of Educational Technology*, 39(5), 775–786. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8535.2007.00793.x>.
- Bernstein, B. (2004). Social class and pedagogic practice. Dalam S. J. Ball (Ed.), *The routledge falmer reader in sociology of education*. Routledge.

- Berzonsky, M. D. (2011). A social-cognitive perspective on identity construction. In S. J. Schwartz, K. Luyckx, & V. L. Vignoles (Ed.), *Handbook of identity theory and research* (55–76). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7988-9_3.
- Blacking, J. (1966). Review of the anthropology of music. *Current Anthropology*, 7, 218.
- Blacking, J. (2000). *How musical is man?* (6th ed.). University of Washington Press.
- Bloch, M. E. F. (1998). *How we think they think: Anthropological approaches to cognition, memory, and literacy*. Westview Press.
- Boer, D., & Fischer, R. (2012). Towards a holistic model of functions of music listening across cultures: A culturally decentred qualitative approach. *Psychology of Music*, 40(2), 179–200. <https://doi.org/10.1177/0305735610381885>.
- Bolhuis, S., & Kluvers, C. (2000). Procesgericht onderwijs (Process-directed education). Dalam B. M. Creemers (Ed.), *Onderwijskundig lexicon: De context van het onderwijs* (3rd ed., 87–110). Samson.
- Bourdieu, P. (1979). *Algeria 1960* (R. Niche, Penerj.). Cambridge University Press
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A sociological critique of the judgement of taste* (R. Nice, Penerj.). Harvard University Press. (Karya original terbit tahun 1979)
- Bozkurt, B. (2012). A system for tuning instruments using recorded music instead of theory-based frequency presets. *Computer Music Journal*, 36(3), 43–56. https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00128.
- BPS Provinsi Lampung. (2014). Luas kawasan hutan menurut fungsinya Provinsi Lampung [Web]. Diakses pada 11 Mei 2020, dari <https://lampung.bps.go.id/>.
- Brace, T. (1991). Popular music in contemporary Beijing: Modernism and cultural identity. *Asian Music*, 22(2), 43–66. <https://doi.org/10.2307/834306>.

- Brameld, T., & Sullivan, E. B. (1961). Anthropology and education. *Review of Educational Research*, 31(1), 70–79. <https://doi.org/10.3102/00346543031001070>.
- Brattico, E., Alluri, V., Bogert, B., Jacobsen, T., Vartiainen, N., Nieminen, S., & Tervaniemi, M. (2011). A functional MRI study of happy and sad emotions in music with and without lyrics. *Frontiers in Psychology*, 2, 308. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00308>.
- Breathnach, B. (1986). *The use of notation in the transmission of Irish folk music*. The Irish Traditional Music Society.
- Brown, D. (2007). Te Ahu Hiko: Digital cultural heritage and Indigenous objects, people and environments. Dalam F. Cameron & S. Kenderdine (Ed.), *Theorizing digital cultural heritage: A critical discourse*. MIT Press.
- Budrianto, B. B., Sriwulan, W., & Rosa, M. (2018). *Apropriasi Gitar dalam Kesenian Rejung pada Masyarakat Suku Bashemah Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu*. *Gorga: Jurnal Seni Rupa*, 7(2), 94–100. <https://doi.org/10.24114/gr.v7i2.10915>.
- Bungin, B. (2017). *Sosiologi komunikasi: Teori, paradigma, dan diskursus teknologi komunikasi di masyarakat*. Kencana.
- Buran, A. (2010). *Fazil say and the classical music stage as informal learning space*. Peter Lang., dari <https://doi.org/10.3726/978-3-653-04741-7>.
- Burger, H. G. (1968). *Ethno-pedagogy: A manual in cultural sensitivity, with techniques for improving cross-cultural teaching* (2nd ed.). Southwestern Cooperative Educational Laboratory, Inc. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED024653.pdf>.
- Burnett, R. (1996). *The global jukebox: The international music industry*. Routledge.
- Burrows, E. G. (1940). Polynesian Music and Dancing. *The Journal of the Polynesian Society*, 49(3(195)), 331–346. <http://www.jstor.org/stable/20702819>.

- Burton, G. (2012). *Media dan budaya populer*. Jelasutra.
- Bustam, F. (2020, 16 Juni). Sayang-sayang mandar #KoqbiTallu-Tallu [Video]. Youtube. Diakses pada 9 Agustus 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=egHd8CXRgyA>.
- Cahyono, A. (2006). Pola pewarisan nilai-nilai kesenian tayub. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 7(1), 23–36. <https://journal.unnes.ac.id/nju/harmonia/article/viewFile/746/680>.
- Cameron, F., & Kenderdine, S. (Ed.). (2007). *Theorizing digital cultural heritage: A critical discourse*. MIT Press.
- Campbell, P. S. (1991). *Lessons from the world*. Schirmer Books.
- Campbell, P. S. (2006). Global practices. Dalam G. E. McPhail (Ed.), *The child as musician* (415–437). Oxford University Press.
- Campbell, P. S. (2011). Musical enculturation: Sociocultural influences and meanings of children's experiences in and through music. Dalam Margaret S. Barrett (Ed.), *A cultural psychology of music education*. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199214389.003.0004>.
- Cardew, C. (1961). Notation: Interpretation, Etc. *Tempo*, (58), 21–33.
- Cassirer, E. (1944). *An essay on man: An introduction to a philosophy of human culture*. Yale University Press.
- Cavalli-Sforza, L., & Feldman, M. W. (1973). Models for cultural inheritance. I. Group mean and within group variation. *Theoretical Population Biology*, 4(1), 42–55. [https://doi.org/10.1016/0040-5809\(73\)90005-1](https://doi.org/10.1016/0040-5809(73)90005-1).
- Cavalli-Sforza, L. L., & Feldman, M. W. (1981). *Cultural transmission and evolution: A quantitative approach*. Princeton University Press.
- Cawley, J. (2013). *The musical enculturation of Irish traditional musicians: An ethnographic study of learning processes* [Disertasi]. University College Cork. Diakses pada 26 Maret 2021, dari <https://cora.ucc.ie/handle/10468/1548>.

- Cayari, C. (2018). Connecting music education and virtual performance practices from YouTube. *Music Education Research*, 20(3), 360–376. <https://doi.org/10.1080/14613808.2017.1383374>.
- Cerulo, K. A. (1997). Identity construction: New issues, new directions. *Annual Review of Sociology*, 23, 385–409. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.23.1.385>.
- Cipta, F., & Gunara, S. (2020). Sirojul ummah: Music in social interaction. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 153–160. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.214566>.
- Clayton, M. (2016). The social and personal functions of music in cross-cultural perspective. Dalam Hallam, S., Cross, I., & Thaut, M. (Ed.), *The Oxford handbook of music psychology* (47–59). Oxford University Press.
- Condillac, E. B. D. (2001). *Essay on the origin of human knowledge*. (H. Aarsleff, Penerj.). Cambridge University Press. (Karya original terbit tahun 1746)
- Connell, J., & Gibson, C. (2004). World music: deterritorializing place and identity. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342–361. <https://doi.org/10.1191/0309132504ph493oa>.
- Cook, N. (1987). *A guide to musical analysis*. W.W. Norton & Company.
- Corsaro, W. A. (2005). *The sociology of childhood* (2nd eds.). Pine Forge Press.
- Crane, R., & Sornette, D. (2008). Robust dynamic classes revealed by measuring the response function of a social system. Dalam V. I. Keilis-Borok, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105(41), 15649–15653. National Academy of Science. <https://doi.org/10.1073/pnas.0803685105>.
- Cross, J. (2007). *Informal learning: Rediscovering the natural pathways that inspire innovation and performance*. Pfeiffer/Wiley.

- Crowdy, D. (2005). *Guitar style, open tunings, and stringband music in Papua New Guinea*. Institute of Papua New Guinea Studies.
- Crowdy, D. (2020). The guitar cultures of Papua New Guinea: Regional, social and stylistic diversity. Dalam A. Bennet & K. Dawe (Ed.), *Guitar cultures* (135–155). Routledge.
- Daryanti, F. (2020). *Pertunjukan tari kipas dan tari dibingi dalam peristiwa nyambai: Ekspresi budaya masyarakat adat Saibatin di Pesisir dan pewarisannya pada masyarakat Lampung* [Disertasi]. Prodi Doktor Pendidikan Seni UNNES.
- Daud, H. (2010). Oral traditions in Malaysia A discussion of shamanism. *Wacana*, 12(1), 181–200. <https://doi.org/10.17510/wjhi.v12i1.84>.
- Daud, S. (2012). *Sejarah kesultanan Paksi Pak Sekala Brak*. Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan Badan Litbang dan Diklat Kemertian Agama RI.
- Dawe, K. (2013). Guitar ethnographies: Performance, technology and material culture. *Ethnomusicology Forum*, 22(1), 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- Dawe, K., & Bennett, A. (2020). Introduction: Guitars, cultures, people and places. Dalam A. Bennett & K. Dawe (Ed.), *Guitar cultures* (1–10). Routledge.
- De Marinis, M. (1993). *The semiotics of performance*. Indiana University Press.
- Debnath, K. (2019). Between high culture and low culture; and also the difference between popular culture and folk culture. *International Journal of English Language, Literature in Humanities*, 7(8), 473–481.
- Rahwanda, D. (2020, 21 Juli). Momen langka! Berkumpulnya para seniman gitar tunggal di Keratuan Lampung. Kesenian gitar yang unik! [Video]. Youtube. Diakses pada 12 Oktober 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=F74BObPDZBI>.
- Depdikbud. (1985). *Adat daerah Lampung*. Proyek Inventrisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Lampung.

- Dewan Kesenian Jakarta. (2021, 21 September). Diskusi publik DKJ- Jejak dan capaian musik tradisi Indonesia di dunia (dan luar angkasa) [Video]. Youtube. Diakses pada 30 November 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=ZEUsFlqfZQ>.
- Diamandis, P. H., & Kotler, S. (2012). *Abundance: The future is better than you think*. Free Press.
- DiMaggio, P. (1987). Classification in art. *American Sociological Review*, 52(4), 440–455. <https://doi.org/10.2307/2095290>.
- DiMaggio, P. (1991). Social structure, institutions, and cultural goods: the case of the United States. Dalam P. Bourdieu & J. S. Coleman (Ed.), *Social theory for a changing society* (133–155). Westview Press.
- Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Lampung Barat. (2013). *Penelitian sejarah Sekala Bekhak Kabupaten Lampung Barat*. Arsip Laporan Penelitian Dinas Perpustakaan dan Kearsipan Provinsi Lampung, Lampung Barat.
- Dinas Pariwisata dan Ekonomi Kreatif Provinsi Lampung. (2020). Destinasi [Web]. Diakses pada 11 Mei 2020, dari <https://disparekraf.lampungprov.go.id/>
- Dingli, A., & Seychell, D. (2015). Who are the digital natives? Dalam A. Dingli & D. Seychell, *The New Digital Natives* (9–22). Springer Berlin Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-662-46590-5_2.
- Dobbins, B. (1980). Improvisation: An essential element of musical proficiency. *Music Educators Journal*, 66(5), 36–41. <https://doi.org/10.2307/3395774>.
- Doney, Z. (2016, 29 Mei). Lampung's anti-narcotic song cool banget [Video]. Youtube. Diakses pada 13 Desember 2020, dari <https://www.youtube.com/watch?v=vscxy34mZG8>.
- Dueck, B. (2007). Public and intimate sociability in First Nations and Metis fiddling. *Ethnomusicology*, 51(1), 30–63. <https://www.jstor.org/stable/20174501>.

- Dunbar-Hall, P. (2009). Ethnopedagogy: Culturally contextualised learning and teaching as an agent of change. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 8(2), 60–78. http://act.maydaygroup.org/articles/Dunbar-Hall8_2.pdf.
- Eldi Alfirudi Chanel. (2018, 27 September). Belajar gitar tunggal Lampung - Petikan kres sai [Video]. YouTube. Diakses pada 10 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=y2Kywr4yrA>.
- Endrizal, E. & Hendri, N. (2018). Politik identitas: Konstruksi sosial dan relasi kekuasaan. *Islam Realitas: Journal of Islamic & Social Studies*, 4(1), 1–10.
- Fachrudin & Haryadi. (1996). *Falsafah piil pesenggiri sebagai norma tatakrama kehidupan sosial masyarakat Lampung*. Kanwil Depdikbud Propinsi Lampung.
- Fajrie, M. (2017). Gaya komunikasi masyarakat Pesisir Wedung Jawa Tengah. *Inject: Interdisciplinary Journal of Communication*, 2(1), 53–76. <https://doi.org/10.18326/inject.v2i1.53-76>.
- Fang, L. Y. (2011). *Sejarah kesusastraan melayu klasik*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Fang, T. (2012). Yin yang: A new perspective on culture. *Management and Organization Review*, 8(1), 25–50. <https://doi.org/10.1111/j.1740-8784.2011.00221.x>
- Fitriah, L., & Vivian, Y. I. (2022). Ideologi pendidikan melalui pendidikan seni musik dalam sebuah kreativitas. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik Dan Pendidikan Musik*, 2(1), 59–66. <https://doi.org/10.30872/mebang.v2i1.26>.
- Ferland, E. T. (Ed.). (1961). *Improvisation in nine centuries of Western music: An anthology with historical introduction*. Arno Volk Verlag.
- Firmansyah, F. (2015). Bentuk dan struktur musik Batanghari Sembilan. *Jurnal Ekspresi Seni*, 17(1), 83–102. <http://dx.doi.org/10.26887/ekse.v17i1.68>.

- Firmansyah, F. (2020). Gaya musik Sahilin dalam kesenian musik Batanghari Sembilan di Kota Palembang. *Jurnal Sitakara*, 5(2), 62–76. <https://doi.org/10.31851/sitakara.v5i2.4781>.
- Fiske, J. (2010). *Understanding popular culture* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203837177>.
- Frith, S. (1992). Cultral study of popular music. Dalam L. Grossberg, C. Nelson, & P. Treichler (Ed.), *Cultural studies* (Vol. 1, 174–186). Routledge.
- Frith, S. (1998). *Performing rites: On the value of popular music* (Paperback). Harvard University Press.
- Frith, S. (2001). Music and identity. Dalam S. Hall, Paul D. G., *Questions of cultural identity* (108–127). SAGE Publications Ltd.
- Ganap, V. (2011). *Kronjong toegoe*. BP ISI Yogyakarta.
- Gani, I. A., Sriwulan, W., & Asril, A. (2019). Dekulturasi Bentuk Seni Pertunjukan Orkes Gambus di Kota Pariaman Provinsi Sumatera Barat. *Jurnal Seni Musik*, 8(1), 67–73. <https://doi.org/10.15294/jsm.v8i1.28009>.
- Gans, H. J. (1999). *Popular culture & high culture*. Basic Books.
- Gaunt, H., & Westerlund, H. (Ed.). (2013). *Collaborative learning in higher music education*. Ashgate.
- Gawoh, N. (2013, 7 November). Lambang kerajaan adat Paksi Pak Sekala Brak [Blog]. Diakses pada 24 September 2020, dari <http://nurwan-gawoh.blogspot.com/2013/11/lambang-kerajaan-adat-paksi-pak-skala.html>.
- Geertz, C. (1960). *The religion of Java*. The University of Chicago Press.
- Giaccardi, E. (Ed.). (2012). *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. Routledge.
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Polity Press.
- Giddens, A. (1991). *Sociology*. Polity Press.

- Giddens, A. (2016). *Teori strukturasi: Dasar-dasar pembentukan struktur sosial di masyarakat* (Maufur, Daryatno, Penerj.). Pustaka Pelajar.
- Google. (t.t). [Lokasi]. Diakses pada 2 Mei 2020, dari <https://www.google.com/maps/@-4.8090752,104.1898006,8.5z>.
- Gould, E. (2014). *Behind bars: The definitive guide to music notation*. Edition Peters and Faber Music Ltd.
- Green, L. (2005). The music curriculum as lived experience: Children's "natural" music-learning processes. *Music Educators Journal*, 91(4), 27–32. <https://doi.org/10.2307/3400155>.
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Ashgate Publishing Limited.
- Green, L. (2017). *Music education as critical theory and practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315090887>.
- Grenier, L. (1998). *Working with indigenous knowledge. A guide for researcher*. International Development Research Centre.
- Gromko, J. E. (1994). Children's invented notations as measures of musical understanding. *Psychology of Music*, 22(2), 136–147. <https://doi.org/10.1177/0305735694222003>.
- Grossman, R. (1963). The classical guitar its place in the american school. *Music Educators Journal*, 49(4), 140–142. <https://doi.org/doi:10.2307/3393650>.
- Gül, Y. (2021). Ethnic motif in modern education: Ethnopedagogy. *Bugu Dil ve Egitim Dergisi*, 2(1), 45–59. <https://doi.org/10.46321/bugu.46>.
- Gunara, S. (2017). Local knowledge system in music education culture at indigenous community Kampung Naga Tasikmalaya Regency. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 17(1), 48. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v17i1.8773>.
- Gunawan, E. (2018, 8 November). Cara membaca tab gitar #2 [Web]. Sekitar Musik. Diakses pada 25 Agustus 2020, dari <https://www.sekitarmusik.com/2018/11/cara-membaca-tab-gitar-2.html>.

- Gupta, A., & Ferguson, J. (1992). Beyond 'culture': Space, identity, and the politics of difference. *Cultural Anthropology*, 7(1), 6–23.
- Habsary, D. (2017). *Genre tari persembahan sebagai identitas budaya masyarakat Lampung* [Disertasi]. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Hadikusuma, H. (1979). *Sastra budaya Lampung*. Universitas Lampung.
- Hadikusuma, H. (1990). *Masyarakat dan adat budaya Lampung*. Mandar Maju.
- Hadikusuma, H. (1994). *Kamus bahasa Lampung*. Mandar Maju.
- Hadikusuma, H., Barusman, & Arifin, R. (1977). *Adat istiadat daerah Lampung*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah. <http://repositori.kemdikbud.go.id/12108/>.
- Hadiyatna, D. (2020, 21 Januari). Festival gitar klasik Lampung upaya lestarian budaya [Web]. *Antara*. Diakses pada 4 Oktober 2021, dari <https://www.antaranews.com/berita/1259224/festival-gitar-klasik-lampung-upaya-lestarian-budaya>.
- Hall, S., & Du Gay, P. (Ed.). (1996). *Questions of cultural identity*. Sage.
- Hall, S. (2011). Introduction: who needs 'identity'? Dalam S. Hall & P. Du Gay (Ed.), *Questions of cultural identity* (1–17). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446221907.n1>.
- Hannan, M., & Carroll, G. (1992). *Dynamics of organizational populations: Density, legitimation, and competition*. Oxford University Press.
- Harahap, I. (2005). *Alat musik dawai*. Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.
- Hardjana, S. (2003). *Corat-coret musik kontemporer dulu dan kini*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

- Hardjowirogo, S. I. (2017). Instrumentality. On the construction of instrumental identity. Dalam T. Bovermann, A. de Campo, H. Egermann, S. I. Hardjowirogo, & S. Weinzierl (Eds), *Musical Instruments in the 21st Century* (pp. 9–24). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-10-2951-6_2.
- Hargreaves, D. J., MacDonald, R., & Miell, D. (2005). How do people communicate using music? Dalam D. Miell, R. MacDonald, & D. J. Hargreaves (Eds.), *Musical communication* (1–20). Oxford University Press. <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780198529361.001.0001/acprof-9780198529361-chapter-1>.
- Hargreaves, D. J., & Marshall, N. A. (2003). Developing identities in music education. *Music Education Research*, 5(3), 263–273.
- Harlandea, M. R. (2016). Sejarah dan enkulturasi musik gambang kromong di perkampungan budaya Betawi. *Jurnal Seni Musik*, 5(1).
- Haryono, T. J. S. (2016). Konstruksi Identitas budaya bawean. *Bio Kultur*, 5(2), 166–184.
- Hasan, H., dkk. (1988). *Diskripsi musik tradisional gitar tunggal*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Lampung.
- Hasyimkan, & Hidayatullah, R. (2020). *Gamolan dan hadrah*. Graha Ilmu.
- Haumann, N. T., Vuust, P., Bertelsen, F., & Garza-Villarreal, E. A. (2018). Influence of musical enculturation on brain responses to metric deviants. *Frontiers in Neuroscience*, 12. <https://doi.org/10.3389/fnins.2018.00218>.
- Hauser, A. (1982). *The sociology of art*. University of Chicago Press.
- Haviland, W. A., Prins, H. E. L., McBride, B., Walrath, D., & Haviland, W. A. (2011). *Cultural anthropology: The human challenge*. Wadsworth, Cengage Learning.

- Henry, E. O. (1988). Social structure and music: Correlating musical genres and social categories in Bhojpuri-speaking India. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 19(2), 217. <https://doi.org/10.2307/836786>.
- Hermawan, D. (2003). Metode pembelajaran musik tradisional secara sistematis, efektif dan efisien di perguruan tinggi seni STSI Bandung. *Jurnal Seni Panggung*, No XXVII.
- Herskovits, M. J. (1944). Drums and drummers in Afro-Brazilian culture. *The Musical Quarterly*, 30(4), 479–92.
- Herskovits, M. J. (1948). *Man and his works: The science of cultural anthropology*. Alfred A. Knopf.
- Hesmondhalgh, D., & Negus, K. (2002). Introduction popular music studies: Meaning, power, and value. Dalam D. Hesmondhalgh & K. Negus (Eds.), *Popular music studies* (1–10). Oxford University Press.
- Hiburan Kita. (2018, 7 Maret). Lagu Lampung anak ngukha Edi Pulampas [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=Sifhz8WlCH4>.
- Hidayatullah, R. (2019). Kelas daring: Metode pembelajaran gitar tunggal Lampung. Dalam Viyanti, I. Rakhmawati, R. Anggreini, & A. H. Saputri (Ed.), *Prosiding seminar nasional pendidikan fakultas keguruan dan ilmu pendidikan “Transformasi pendidikan abad 21 menuju Society 5.0”* (606–613). FKIP Unila. <http://semnaspeng.fkip.unila.ac.id/2019/08/14/prosid/>.
- Hidayatullah, R. (2021). Sistem komunikasi musikal dalam gitar tunggal Lampung Pesisir. Dalam S. Muharrar (Ed.), *Komunikasi seni: Sebuah telaah dalam konteks kearifan lokal* (115–130). Jurusan Seni Rupa FBS UNNES.
- Hidayatullah, R., Jazuli, M., & Syarif, M. I. (2021). The identity construction through music notation of the indigenous style of gitar tunggal Lampung Pesisir. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(2), 303–317. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i2.30253>.

- Hidayatulloh, N. (2020). Gambus tunggal Edi Pulampas di Pekon Banjar Negeri-Lampung. *Selonding*, 16(1), 24–36. <https://doi.org/10.24821/sl.v16i1.5050>.
- Hidayatulloh, N. (2020). *Gambus tunggal Edi Pulampas di Pekon Banjar Negeri-Lampung* [Skripsi. Jurusan Etnomusikologi ISI Yogyakarta, <http://digilib.isi.ac.id/6268/>].
- Hila Hambala. (2019, 6 Oktober). Hila Hambala - tepik tanggungan [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=209r2Ia3GkY&t=14s>.
- Hila Hambala. (2021, 23 Januari). Hila Hambala - Bujanji [Video]. YouTube. Diakses pada 2 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=03A39XizfNE>.
- Hissink, J. H. (1904). *Het Peadonwezen en zijne attributen in verban met de oude staatkundige indeeling in Marga's en het huwelijks-en erfrecht in de afdeeling Tulang Bwang der Lampogsche districten, controleur bit het binnenlandsh bestuur*. Batavia - s'Hage: Albrecht & Co-M. Nijhoff.
- Ho, W.-C. (2014). Music education curriculum and social change: A study of popular music in secondary schools in Beijing, China. *Music Education Research*, 16(3), 267–289.
- Holliday, A. (2010). Complexity in cultural identity. *Language and Intercultural Communication*, 10(2), 165–177. <https://doi.org/10.1080/14708470903267384>.
- Holt, D. (1997). Distinction in America: Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics. *Poetics*, 25(2–3), 93–120.
- Hood, M. (1963). Music, the unknown. Dalam F. Li, M. Hood, & C. V. Palisca (Ed.), *Musicology* (215–326). Prentice-Hall.
- Hornbostel, E. V., & Kjeld, P. V. (2011). *Ethnomusicology, Hornbostel-Sachs, musical Instrument classification, Curt Sachs*. Chrono Press.

- Hornbostel, E. M. von. (1933). The ethnology of African sound-instruments. comments on 'geist und werden der musikinstrumente' by C. Sachs. *Africa: Journal of the International Institute of African Languages and Cultures*, 6(2), 129–157. <https://doi.org/10.2307/1155180>.
- Hughes, D. W. (1988). Deep structure and surface structure in Javanese music : A grammar of gendhing lampah. *Ethnomusicology*, 32(1), 23–74. <http://dx.doi.org/10.2307/852225>.
- Indrawan, A. (1993). *Analisis bentuk musik melodi kecapi (hasupi, husapi, dan kulcapi) pada suku Batak Propinsi Sumatera Utara* [Laporan penelitian]. Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta. <http://digilib.isi.ac.id/4924/>.
- Indrawan, A. (2019). *Mengenal dunia gitar klasik*. Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. <http://digilib.isi.ac.id/5238/>.
- Info Kyai. (2017, 26 April). Festival gitar klasik Lampung [Blog]. Infokyai.com. Diakses pada 22 Desember 2021, dari <https://www.infokyai.com/2017/04/festival-gitar-klasik-lampung.html>.
- International Folk Bazaar. (2016, 30 Maret). Usman Achmad - 'Stambul Naturil' (1994) [Blog]. International Folk Bazaar. Diakses pada 11 Desember 2021, dari <https://www.internationalfolkbazaar.com/2016/03/usman-achmad-stambul-naturil-1994.html>.
- Irawan, R. (2018, Maret 24). Lampungnese music in motion [Talk show, moderator]. Edelweiss Center for Sustainable Development.
- Irawan, R. (2008). *Gambus Lampung Pesisir dan sistem musiknya: Kajian musikologis fenomena maqam dalam musik gambus masyarakat Lampung Pesisir* [Skripsi]. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Irawan, R. (2013). *Deep structure pada peting gambus dan gitar Lampung Pesisir* [Tesis]. Pasca Sarjana Kajian Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta.

- Irawan , R. (2016). Ritme inti pada gambus dan gitar Lampung Pesisir: Sebuah kajian transformasi musikal. Dalam M. Widodo, U. Suparman, Sumarti, & E. S. Agustina (Ed.), *Prodising konferensi internasional VI, bahasa, sastra, dan budaya daerah Indonesia* (461–472). Program Studi Magister Pendidikan Bahasa, Sastra, dan Daerah (MPBSD) Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Lampung.
- Irawan, R. (2020). Terminologi gambus dalam spektrum musik di Indonesia. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 3(1), 25–41. <https://doi.org/10.31091/jomsti.v3i1>.
- Irawan, R. (2021, 16 Desember). *Aktor lokal, industri rekaman musik, dan musik populer daerah Lampung: Peran dan kontribusi Hila Hambala pada lanskap musik populer daerah Lampung* [Presentasi makalah]. The International Conference and Cultural Event of Lampung Indonesia. <https://www.youtube.com/watch?v=425zxAJWCmk>.
- Irawan, R. (2022). Aktor lokal, industri rekaman musik, dan musik daerah: Peran dan kontribusi Hila Hambala pada gitar dan gambus tunggal Lampung Pesisir. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 5(1), 25–47.
- Irianto, S., & Margaretha, R. (2011). Pii pesengiri: Modal budaya dan strategi identitas ulun Lampung. *Makara Human Behavior Studies in Asia*, 15(2), 140–150. <https://doi.org/10.7454/mssh.v15i2.1420>.
- Isro Abidin. (2020, 27 Desember). Tutorial gitar tunggal dan nama nama petikan || IMAM ROZALI [Video]. Youtube. Diakses pada 24 Maret 2021, dari https://www.youtube.com/watch?v=M8f0bOM_7Js.
- Jazuli, M. (2011). Model pewarisan kompetensi dalang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 11(1), 68–82.
- Jazuli, M. (2014). *Sosiologi seni: Pengantar dan model studi seni*. Graha Ilmu.

- Jenkins, H. (1992). *Textual poachers: Television fans & participatory culture*. Routledge.
- Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Klinton, K., & Robison, A. J. (2009). *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/8435.001.0001>.
- Jenkins. (2011). Formal and informal music educational practices. *Philosophy of Music Education Review*, 19(2), 179. <https://doi.org/10.2979/philmusieducrevi.19.2.179>.
- Jenks, C. (1993). *Culture*. Routledge.
- Jensen, R. d'A. (1985). The guitar and Italian song. *Early Music*, 13(3), 376–383. <https://doi.org/10.1093/earlyj/13.3.376>.
- Johan, A., & Santaella, M. A. (Ed.). (2021). *Made in Nusantara: Studies in popular music*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367855529>.
- Johnson, C., Dowd, T. J., & Ridgeway, C. L. (2006). Legitimacy as a social process. *Annual Review of Sociology*, 3, 53–78.
- Jorgensen, E. R. (1995). Music education as community. *Journal of Aesthetic Education*, 29(3), 71. <https://doi.org/10.2307/3333542>.
- Kadir, W. (1988). *Budaya populer dalam masyarakat Melayu Bandaran*. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia.
- Kaghondi, E. S. (2019). “All music is music”: Reconciling musical cultures of origin with music identities in collegiate programs of Tanzania [Disertasi]. University of Minnesota. <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/209088>.
- Kalay, Y. E., Kvan, T., & Affleck, J. (2008). *New heritage: New media and cultural heritage*. Routledge.
- Kant, I. (2007). *Anthropology, history, and education* (G. Zöllner & R. B. Loudon, Ed.). Cambridge University Press.

- Karim, K. M. (2016). Inspirasi penciptaan komposisi muzik GhaMuhyi: Sebuah karya muzik baharu bersumber dari muzik tradisional Ghazal Melayu Johor. *Malaysian Journal of Music*, 5(1), 74–91.
- Karlsen, S., & Brändström, S. (2008). Exploring the music festival as a music educational project. *International Journal of Music Education*, 26(4), 363–373. <https://doi.org/10.1177/0255761408096077>.
- Kartomi. (2022). The ancestral gamolan xylophone and its recent transformation in Indonesia's Lampung Province, Sumatra: 1980s-2000s. *The Galpin Society Journal: For the Study of Musical Instruments*, (75), 110–126.
- Kartomi, M. (2012). *Musical journey in Sumatra*. University of Illinois Press.
- Kartomi, M. (2014). Concepts, terminology and methodology in music performativity research. *Musicology Australia*, 36(2), 189–208. <https://doi.org/10.1080/08145857.2014.958268>.
- Kartomi, M. J. (1981). The processes and results of musical culture contact: A discussion of terminology and concepts. *Ethnomusicology*, 25(2), 227. <https://doi.org/10.2307/851273>.
- Kartomi, M. J. (1990). *On concepts and classifications of musical instruments*. University of Chicago Press.
- Kartomi, M. J. (1998). The music-culture of South-Coast West Sumatra: Backwater of the Minangkabau 'heartland' or home of the sacred mermaid and the earth goddess? *Asian Music*, 30(1), 133. <https://doi.org/10.2307/834265>.
- Kasim, A. (1981). *Teater rakyat di Indonesia: Analisis kebudayaan*. Dirjen P & K.
- Katrini, E. (2018). Sharing culture: On definitions, values, and emergence. *The Sociological Review*, 66(2), 425–446. <https://doi.org/10.1177/0038026118758550>.
- Kattsoff, L. O. (1986). *Pengantar filsafat Louis O. Kattsoff* (S. Soemargono, Penerj.). Tiara Wacana. (Karya original terbit tahun 1953).

- Keesing, R. (1997). Teori-Teori Tentang Budaya. *Antropologi Indonesia*, (52), 3–32.
- Keen, P. (2017). Lampung pride: Imam Rozali and gitar klasik [Web]. Auralarchipelago. Diakses pada 29 Maret 2020, dari <https://www.auralarchipelago.com/auralarchipelago/gitarklasik>.
- Keen, P. (2018). Yanger: Tracing the roots of Halmahera string bands [Web]. Auralarchipelago. Diakses pada 30 Mei 2022, dari <https://www.auralarchipelago.com/auralarchipelago/yanger>.
- Kennedy, M. (2008). Getting counted: Markets, media, and reality. *American Sociological Review*, 73(2), 270–95.
- Kerlinger, F. N. (1986). *Foundations of behavioral research*. Harcourt Brace.
- Khan, H. I. (2002). *Dimensi mistik musik dan bunyi (The mysticism of sound and music)*. Pustaka Sufi.
- Kierkegaard, S. (1987). *Either/or (Part II)*. (H.V. Hong & E.H. Hong, Ed.). Princeton University Press.
- Kinsbergen, I. van. (1890). *Borobudur lute, stick zither and flute, 1880 photo* [Foto]. [Web]. Leiden University Libraries Digital Collections. Diakses pada 10 Agustus 2021, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borobudur_lute,_stick_zither_and_flute,_1880_photo.jpg.
- Kleman, J. E. (1985). The parameters of musical transmission. *The Journal of Musicology*, 4(1), 1–22. <https://doi.org/10.2307/763720>.
- Klickstein, G., & Keaton, K. (1993). Tuning the Guitar. *American String Teacher*, 43(3), 55–59. <https://doi.org/10.1177/000313139304300321>.
- Kodiran. (2004, 3 Maret). *Sistem nilai budaya dan modernisasi dalam perseptif antropologi (4–5)* [Presentasi]. Rapat Senat Terbuka dalam rangka Dies Natalis ke-58 Fakultas Ilmu Budaya, UGM Yogyakarta.
- Koentjaraningrat. (1974). *Kebudayaan, mentalitas, dan pembangunan*. Gramedia.

- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. P.N. Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. (1987). *Sejarah teori antropologi I*. UI Press.
- Koopman, C. (2007). Community music as music education: On the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, 25(2), 151–163. <https://doi.org/10.1177/0255761407079951>.
- Koreman, R. (2014). Legitimizing local music: Volksmuziek, hip-hop/rap and dance music in Dutch elite newspapers. *Cultural Sociology*, 8(4), 501–519. <https://doi.org/10.1177/1749975514546364>.
- Kristanto, A. (2020). Urgensi kearifan lokal melalui musik gamelan dalam konteks pendidikan seni di Era 4.0. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, 2(1), 51–58.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Columbia University Press.
- Kristiyono, J., & Ida, R. (2021). Identitas digital: Konstruksi identitas pada pameran karya seni Biennale Jawa Timur 8. *Satwika : Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial*, 5(2), 187–198. <https://doi.org/10.22219/satwika.v5i2.16514>.
- Kurniawan, A., & Djohan, D. (2017). Musik gamelan, latihan untuk menumbuhkan relasi sosial. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 18(3), 159–167.
- Kusumawati, R. D., Oswari, T., Yusnitasari, T., & Pranata, S. W. (2018). The influence of youtube for music industry in a digital era. Dalam H. Lin (Ed.), *Proceedings of 2018 the 8th International Workshop on Computer Science and Engineering* (217–221). WCSE. Diakses pada 23 Maret 2021, dari <https://doi.org/10.18178/wcse.2018.06.039>.
- LaRue, H. (1994). Music, literature, and etiquette: Musical instruments and social identity from Castiglione to Austen. Dalam M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place* (189). Berg Publisher.

- LAMPURA Chanel. (2019, 19 September). Gitar accoustic petikan kosong gitar tunggal klasik lampung satu keris tanpa vocal [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=G9bPaJljsY>.
- Langer, S. K. (1948). *Philosophy in a new key: A Study in the symbolism of reason, rite, and art*. Harvard University Press.
- Längler, M., Nivala, M., & Gruber, H. (2018). Peers, parents and teachers: A case study on how s in the shadows”. *Musicae Scientiae*, 22(2), 224–243. <https://doi.org/10.1177/1029864916684376>
- Laszlo, E., & Dennis, K. L. (2016). *What is reality? The new map of cosmos, consciousness, and existence*. SelectBooks, Inc.
- Lawson, F. R. S., Sims, J. D., & Lawson, J. S. (2020). When audiences become performers and speech becomes music: New tools to analyze speech, song, and participation in Chinese Crosstalk. *Music & Science*, 3, 2059204320937986. <https://doi.org/10.1177/2059204320937986>.
- Lebaka, M. E. K. (2013). ‘Interaction through music’: The transmission of indigenous African music with a focus on Pedi traditional healers’ music. *Journal of Music Research in Africa*, 10(2), 56–74.
- Leiden University Libraries. (1960). GR 639, label side a | Digital Collections [Koleksi digital]. Diakses pada 22 Desember 2021, dari <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/54619>.
- Leung, B.-W. (2018). Traditional musics in the modern world. Dalam B.-W. Leung (Ed.), *Traditional Musics in the Modern World: Transmission, Evolution, and Challenges* (1–9). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-91599-9_1.
- Levin, I., & Mamlok, D. (2021). Culture and society in the digital age. *Information*, 12(2), 68. <https://doi.org/10.3390/info12020068>.
- Levinson, J. (2011). *Music, art, and metaphysics*. Oxford University Press.

- Lingard, B. (2010, 17 Mei). Towards a sociology of pedagogies paper [Presentasi makalah]. The 2nd International Seminar 2010: Practice Pedagogy in Global Education Perspective, Bandung: PGSD UPI.
- Linton, R. (1945). *The cultural background of personality*. D. Appleton-Century Co.
- Lippman, E. A. (1953). Symbolism in Music. *The Musical Quarterly*, 39(4), 554–575.
- List, G. (1964). Acculturation and musical tradition. *Journal of the International Folk Music Council*, 16, 18-21. <https://doi.org/10.2307/835061>.
- LK.com. (2020, Januari 21). Lomba festival gitar klasik diikuti 130 peserta dari kabupaten kota [Web]. *Lampungkham.com*. Diakses pada 16 Februari 2021, dari <https://lampungkham.com/lomba-festival-gitar-klasik-diikuti-130-peserta-dari-kabupaten-kota/>.
- Lockard, C. A. (1998). *Dance of life: Popular music and politics in Southeast Asia*. University of Hawai'i Press.
- Lomax, A. (1962). Song structure and social structure. *Ethnology*, 1(4), 425. <https://doi.org/10.2307/3772850>.
- Lomax, A. (1976). *Cantometrics: An approach to the anthropology of music*. University of California Extension Media Centre.
- Luaylik, F., & Khusyairi, J. A. (2012). Perkembangan musik dangdut indonesia 1960an-1990an. *Verleden*, 1(1), 26–39.
- M. Dinata Yasin [@mdinatayasin_]. (2020, 11 Agustus) Lagu Lampung: Kumbang Pujaan (DINATA) [Pos Instagram]. Instagram. Diakses pada 20 September 2020, dari <https://www.instagram.com/p/CDvqOqCD5iC/?igshid=yxuwxsnhwtxn>.
- Malm, W. P. (1959). *Japanese music and musical instruments*. Charles E. Tuttle Company.
- Mapana, K. (2011). The musical enculturation and education of Wagogo children. *British Journal of Music Education*, 28(3), 339–351. <https://doi.org/10.1017/S0265051711000234>.

- Maria, J. (1993). *Kebudayaan orang Menggala*. UI Press.
- Marsden, W. (1975). *The history of Sumatra*. Oxford University Press.
- Marsden, W. (2013). *Sejarah Sumatra* (Tim Komunitas Bambu, Penerj.). Komunitas Bambu. Karya original terbit tahun 1975.
- Martiara, R. (2014). *Cangget : Identitas kultural Lampung sebagai bagian dari keragaman budaya Indonesia*. Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Martinho, M., Pinto, M., & Kuznetsova, Y. (2012). Scholars' YouTube channels: Content analysis of educational videos. *Internet Latent Corpus Journal*, 2(2), 76–90. <https://doi.org/10.34624/ilcj.v2i2.14878>.
- Masitoh, M. (2019). Mengingat dan mendekatkan kembali nilai-nilai kearifan lokal (piil pesenggiri) sebagai dasar pendidikan harmoni pada masyarakat suku Lampung. *Edukasi Lingua Sastra*, 17(2), 64–81.
- Maslow, A. H. (1954). *Motivation and personality*. Harper & Row, Publishers, Inc.
- McAllester, D. P. (1960). The role of music in Western Apache culture [Makalah terpilih]. Dalam A. F. C. Wallace (Ed.), *The Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia (468–472).
- McSwain, R. (1995). The power of the electric guitar. *Popular Music and Society*, 19(4), 21–40. <https://doi.org/10.1080/03007769508591605>.
- Merriam, A. P. (1960). Ethnomusicology, discussion and defutition of the field. *Ethnomusicology*, 4, 107–114.
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Merriam, A. P. (1977). Definitions of 'comparative musicology' and 'ethnomusicology': An historical-theoretical perspective. *Ethnomusicology*, 21(2), 189–204. <https://doi.org/10.2307/850943>.

- Mesoudi, A. (2020). Cultural evolution and cultural psychology. Dalam D. Cohen, S. Kiyatama, S. Atran, A. J. Barnes, & B. Callaghan (Ed.), *Handbook of cultural psychology* (144–162). Guilford Press.
- Miani, A. (2016). A language-based approach to music and intertextuality. Dalam K. B. H. Hočevár, G. Pompe, & N. Sukljan (Ed.), *From modernism to postmodernism: Between universal and local* (267–277). Peter Lang.
- Middleton, R. (1990). *Studying popular music*. Open University Press.
- Minandar, C. A. (2018). Aktualisasi piil pesenggiri sebagai falsafah hidup mahasiswa Lampung di tanah rantau. *Sosietas*, 8(2), 517–526. <https://doi.org/10.17509/sosietas.v8i2.14594>.
- Misthohizzaman. (2006). *Gitar klasik Lampung: Musik dan identitas masyarakat Tulang Bawang* [Tesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Mito, H. (2004). Role of daily musical activity in acquisition of musical skill: Comparisons between young musicians and nonmusicians. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 161(2), 1–8.
- Mitra, A., & Watts, E. (2002). Theorizing cyberspace: The idea of voice applied to the internet discourse. *New Media & Society*, 4(4), 479–498.
- Monash University. (2011). Gamolan and its significance [Web]. Monash University Diakses pada 10 Februari 2022, dari <https://www.monash.edu/news/articles/gamolan-and-its-significance>.
- Mok, A. O. (2017). Informal learning: A lived experience in a university musicianship class. *British Journal of Music Education*, 34(2), 169–188. <https://doi.org/10.1017/S0265051716000498>.
- Muhajirin. (2018). *Respon adaptif masyarakat perajin seni Jepara* [Disertasi]. Universitas Negeri Semarang. <https://lib.unnes.ac.id/35273/>.
- Murdock, G. P. (1956). How culture changes. Dalam H. L. Shapiro (Ed.), *Man, culture, and society* (247–260). Oxford University Press.

- Myers-Moro, P. (1990). Musical notation in Thailand. *Journal of the Siam Society*, 78(1), 101–08.
- Nadel, S. F. (1951). *The foundations of social anthropology*. Free Press.
- Netizenku.com. (2020, 21 Januari). 130 Peserta Gitar Klasik Lampung Rebutkan Piala Walikota. *Netizenku.com*. Diakses pada 13 Oktober 2021, dari <https://netizenku.com/130-peserta-gitar-klasik-lampung-rebutkan-piala-walikota/>.
- Nettl, B. (1964). *Theory and method ethnomusicology*. The Free Press of Glencoe.
- Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. <https://www.jstor.org/stable/780225?origin=crossref>.
- Newman, F. M., & Wehlag G.G. (1993). Five standards of authentic instruction. *Educational Leadership*, 50(7), 8–12.
- Nikijuluw, V. P. H. (2001). Aspek sosial ekonomi masyarakat Pesisir dan strategi pemberdayaan mereka dalam konteks pengelolaan sumberdaya Pesisir secara terpadu. Dalam *Prosiding Pelatihan Pengelolaan Wilayah Pesisir Terpadu* (14–27). Pusat Kajian Sumberdaya Pesisir dan Lautan, IPB.
- Ningrum, C. R. (2017). Fungsi tari nyambai pada upacara perkawinan adat nayuh pada masyarakat saibatin di Pesisir Barat Lampung. *Joged*, 10(2), 533–546. <https://doi.org/10.24821/joged.v10i2.1887>
- Nketia, J. H. K. (1958). Yoruba musicians in Accra. *Odu*, 6, 35–44.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2008). *The social and applied psychology of music*. Oxford University Press.
- Novri_man. (2020, 24 Januari). Segala sesuatu yg berangkat dari rasa cinta Inshaa Allah akan berakhir bahagia [Pos Instagram]. Instagram. https://www.instagram.com/p/B7sUL_sloRf/?utm_source=ig_web_copy_link.

- Novri Rahman. (2018, 31 Maret). Maestro gitar tunggal Lampung - Imam Rozali (Kumbang Hati) [Video]. YouTube. Diakses pada 27 Oktober 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=zB6dysjllku0>.
- Novri Rahman. (2020, 13 Agustus). 10 menit langsung jago gitar tunggal Lampung (Tutorial gitar tunggal Lampung) [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=ErOFTUb64M4&t=276s>
- Nurhada, A. (2020, 25 Agustus). Membawakan lagu “Jejama Ngandan” ciptaan ayahanda Hila Hambala, dalam acara grand opening pasar senikreatifLampung [Video]. Facebook. Diakses pada 20 September 2020, dari <https://www.facebook.com/100013476721718/videos/1026554937803721/?extid=4Dbcbc7KfCpwmQ9U>.
- Oliveira, A. de J. (2003). South America. Dalam D. J. Hargreaves & A. C. North (Ed.), *Musical development and learning: The international perspective* (187–201). Continuum.
- O’Neill, S. A. (2014). Mind the gap: Transforming music engagement through learner-centred informal music learning. *The Recorder: Journal of the Ontario Music Educators’ Association*, 56(2), 18–22.
- Onions, C. T. (1966). *The Oxford dictionary of english etymology*. Oxford University Press.
- Pacholczyk, J. M. (1980). Secular classical music in the Arabic near East. Dalam E. May (Ed.), *Music of many culture* (251–264). University of California Press.
- Page, C. (2018). *The guitar in Stuart England: A Social and musical history*. Cambridge University Press.
- Pamungkas, B., Prasetyo, H., & Kartika, A. (2021). Analisis hermeneutik lirik lagu gitar tunggal pada masyarakat Lampung Pesisir. *Journal of Music Education and Performing Arts*, 1(2), 32–40.

- Pangkey, Y.. (2019, 24 Agustus). Gitar tunggal Lampung hanyutkan pengunjung festival Kanikan [Blog]. Genpi.id. Diakses pada 20 April 2020, dari <https://genpi.id/gitar-tunggal-lampung-hanyutkan-pengunjung-festival-kanikan/>
- Parto, S. (1995). Indonesia. Dalam R. P. Santos (Ed.), *The musics of Asean* (54). ASEAN Committee on Culture and Information.
- Pacific Street Films and the Educational Film Center. (1999). Transmission: Learning music [Video]. *Annenberg Learner*. Diakses pada 11 Juni 2021, dari <https://www.learner.org/series/exploring-the-world-of-music/transmission-learning-music/>.
- Patterson, E. (2015). Oral Transmission: A Marriage of Music, Language, Tradition, and Culture. *Musical Offerings*, 6(1), 35–47. <https://doi.org/10.15385/jmo.2015.6.1.2>.
- Pemerintah Provinsi Lampung. Peraturan Gubernur Lampung nomor 2 Tahun 2008 tentang Pemeliharaan Kebudayaan Lampung Lampung
- Pemerintah Provinsi Lampung. Peraturan Daerah Provinsi Lampung Nomor 4 Tahun 2016 tentang Perlindungan Karya Intelektual Masyarakat Lampung. Lampung
- Perpromi. (2021, 26 Februari). Tak hilang musik Melayu di bumi Sumatera (talk show) [Video]. YouTube. Diakses pada 29 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=4oaNLIJIR64>.
- Pettijohn, T. F., & Sacco, D. F. (2009). The language of lyrics: An analysis of popular billboard songs across conditions of social and economic threat. *Journal of Language and Social Psychology*, 28(3), 297–311. <https://doi.org/10.1177/0261927X09335259>
- Piaget, J. (1973). *To understand is to invent*. Grossman Publishers.
- Pradya, I. (2016). Festival gitar tunggal lagu tradisional Lampung - Upaya menggaungkan seni budaya Lampung nan agung [Web]. Diakses pada 10 November 2021, dari <http://www.duniaindra.com/2016/04/festival-gitar-tunggal-lagu-tradisional.html>

- Pulampas, E., Roni, E., & Afrida, L. (1986). Gitar & gambus klasik Lampung [Album]. Spotify. <https://open.spotify.com/album/0otTrbdV7Diy4IoksY5Xxn>
- Purba, W. L. (2012). *Analisis musikal aransemèn lagu etnik pada gitar tunggal: Studi kasus pada karya-karya jubing kristianto* [Tesis]. Magister Penciptaan dan Pengkajian Seni FIB USU. <http://repositori.usu.ac.id/handle/123456789/37666>.
- Purhonen, S., Heikkilä, R., Lauronen, T., Fernández Rodríguez, C. J., & Gronow, J. (2019). *Enter culture, exit arts? The transformation of cultural hierarchies in European newspaper culture sections, 1960–2010*. Routledge.
- Putra, I. K. S. S., & Machfauzia, A. N. (2020). Gamolan multimedia: An innovative media for traditional musical instrument learning. Dalam K. S. Astuti, G. E. McPherson, B. Sugeng, N. Kurniasari, T. Herawan, C. Drake, ... A. C. Pierewan (Ed.), *Proceeding of The 1st International Conference of The Music Education Community (Intercome 2018), October 25–26, 2018, Yogyakarta, Indonesia (21st Century Innovation in Music Education)* (128–136). Routledge.
- Pyall, N. (2014). *The Viennese guitar and its influence in North America: Form, use, stringing, and social associations* [Disertasi]. London Metropolitan University. <http://repository.londonmet.ac.uk/id/eprint/702>.
- Rabinowitch, T.-C. (2020). The potential of music to effect social change. *Music & Science*, 3. <https://doi.org/10.1177/2059204320939772>.
- Rachman, A., Utomo, U., & Asriyani, N. (2019). Penciptaan lagu kroncong berbasis kearifan lokal di Kota Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni)*, 4(2).
- Raden, F. (1994). Musik, industrialisasi dan kapitalisme di Indonesia. Dalam *Laporan pelaksanaan temu ilmiah dan festival MSPI*, 1-3 Desember 1994 di Maumere, Flores. MSPI.
- Radocy, R., & Boyle, J. D. (1979). *Psychological foundations of musical behaviour*. C. C. Thomas.

- Raharjo, E., Soesanto, S., Rohidi, T. R., & Utomo, U. (2021). Preserving gambang Semarang music through the process of enculturation in the society. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(1), 60–67. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i1.27722>.
- Rahim, M. A. (2009). Seni dalam antropologi seni. *Jurnal Imaji Maranatha*, 5(2), 12.
- Rahman, N. (2020). *Nilai karakter syair lagu gitar tunggal Lampung Pesisir* [Skripsi]. Universitas Lampung. <https://onsearch.id/Record/IOS4199.slims-60227#holdings>.
- Rahmaniar, R., & Mardi, M. (2019). Ideologi konservatisme dalam pendidikan seni musik. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni*, 2(2), 38–48.
- Raj, P. P. E. (2015). Text/texts: Interrogating Julia Kristeva's concept of intertextuality. *Ars Artium: An International Peer Reviewed-Cum-Refereed Research Journal of Humanities and Social Sciences*, 3, 77–80.
- Randles, C., & Webster, P. R. (2013). Creativity in music teaching and learning. Dalam E. G. Carayannis (Ed.), *Encyclopedia of Creativity, Invention, Innovation and Entrepreneurship* (420–429). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4614-3858-8_470.
- Raodah. (2019). Eksistensi dan dinamika pertunjukan musik tradisional Mandar di Kabupaten Polman Sulawesi Barat di Kabupaten Polman Sulawesi Barat. *Walusuji*, 10(2), 269–285.
- Ratna, N. K. (2015). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Pustaka Pelajar.
- Razak, A., & Ferdinand, F. (2019). Fungsi musik dayak kanayatr. *Selonding*, 15(1), 1–7. <https://doi.org/10.24821/selonding.v15i1.3109>.
- Read, H. (1943). *Education through art*. Faber and Faber.
- Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford University Press.

- Richmond, J. W. (1996). Ethics and the philosophy of music education. *Journal of Aesthetic Education*, 30(3), 3. <https://doi.org/10.2307/3333319>.
- Ricklefs, M. C. (1993). *A History of modern Indonesia since c. 1300*. Macmillan Education UK. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-22700-6>.
- Ridho Channel. (2020). Iwan Sagita ”tikham jaoh” (Gitar Tunggal) - anjau ailau kemuakhian bakhong Gita Musik Kembahang [Video]. YouTube. Diakses pada 26 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=cqSYfV6OwiE>.
- Rilid TV Lampung. (2019). Jejama Ngandan - Hila Hambala (Gitar Tunggal) Malam Anugerah Tjindarboemi PWI Provinsi Lampung [Video]. YouTube. Diakses pada 20 Desember 2020, dari https://www.youtube.com/watch?v=DcB8_GZ3o4c
- Risnandar, R. (2018). Pelarasan gamelan Jawa. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 13(2), 98–113. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v13i2.2508>.
- Rizky, M. I., & Simarmata, T. (2018). Peran tradisi berbalas pantun dalam acara Pesta perkawinan pada masyarakat Melayu di Tanjung Pura. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*, 1(2), 91–99.
- Roberts, J. C., & Beegle, A. C. (2018). *World music pedagogy: Elementary music education*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315167589>.
- Roberts, H. M. (1974, June 28). Guitar instruction system. 5002 Wilkinson, North Hollywood, California.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity. In M. Featherstone, S. Lash, & R. Robertson (Ed.), *Global Modernities*. SAGE.
- Roelofs, E. C., & Houteveen, A. A. M. (1999). Didactiek van authentiek leren in de basisvorming: Stand van zaken bij docenten Nederlands en wiskunde (Didactics of authentic learning in secondary education: Status quo for Dutch teachers and mathematics teachers). *Pedagogische Studiën*, 76, 237–257.

- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi penelitian seni*. Cipta Prima Nusantara.
- Rose, A. M. (1995). A place for indigenous music in formal music education. *International Journal of Music Education*, *os-26*(1), 39–54. <https://doi.org/10.1177/025576149502600104>.
- Rossing, T. D. (2010). Introduction. Dalam T. D. Rossing (Ed.), *The science of string instruments* (1–10). Springer New York. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7110-4_1
- Rossing, T. D., & Caldersmith, G. (2010). Guitars and lutes. Dalam T. D. Rossing (Ed.), *The science of string instruments* (19–45). Springer New York. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7110-4_3
- Rousseau, J. J. (1781). *Essay on the origin of languages*. Harper & Row.
- Roveneldo, & Barnawi, E. (2021). *Kesenian gitar klasik Lampung Tulang Bawang dalam kajian semantik dan musikologi*. (J.H. Matanggui & AS. R. Idris, Ed.). LIPI Press.
- Rozali, I. (2017). Cara cepat belajar gitar tunggal [Arsip tidak diterbitkan]. Lampung.
- Rubstova, A., & Dowd, T. J. (2004). Cultural capital as a multi-level concept: The case of an advertising agency. *Research in the Sociology of Organizations*, *22*, 117–146. [https://doi.org/10.1016/S0733-558X\(04\)22004-3](https://doi.org/10.1016/S0733-558X(04)22004-3).
- Rush, P. E. (2004). *A string player's guide to improvisation in Western art music* [Disertasi]. Florida State University School of Music.
- Ruslan, I. (2014). Religiositas masyarakat pesisir: (Studi atas tradisi “sedekah laut” masyarakat Kelurahan Kangkung Kecamatan Bumi Waras Kota Bandar Lampung). *Al-Adyan: Jurnal Studi Lintas Agama*, *9*(2), 63–88.
- Sachs, C. (2006). *The history of musical instruments*. Dover Publications.
- Sadhana, S. (2021). Orkes keroncong (OK) Mutiara Ross di Surabaya (Sejarah, bentuk musik, dan pewarisan). *Virtuoso: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*, *4*(2), 148–156. <https://doi.org/10.26740/vt.v4n2.p148-156>.

- Sahef, M. H. (2020). Sistem pewarisan musik gandang sarunai Di Nagari Luak Kapau Kecamatan Alam Pauh Duo Kabupaten Solok Selatan. *Jurnal Sendratasik*, 9(3), 52–58.
- Sahlins, M. (1994). Goodbye to tristes tropique: Ethnography in the context of modern world history. Dalam R. Borofsky (Ed.), *Assessing cultural anthropology* (377–395). McGraw-Hill, Inc.
- Salavuo, M. (2008). Social media as an opportunity for pedagogical change in music education. *Journal of Music Technology and Education*, 1(2), 121–136. https://doi.org/10.1386/jmte.1.2and3.121_1.
- Salleh, U. K. M., Zulnaidi, H., Rahim, S. S. A., Bin Zakaria, A. R., & Hidayat, R. (2019). Roles of self-directed learning and social networking sites in lifelong learning. *International Journal of Instruction*, 12(4), 167–182.
- Sambira, Z., & Kristanto, A. (2020). Paradigma pendidikan seni berbasis karakter dalam musik ma'badong. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni*, 3(1), 15–26. <https://doi.org/10.37368/tonika.v3i1.128>.
- Santosa. (2001). *Constructing images in Javanese gamelan performances: communicative aspects among musicians and audiences in village communities* [Disertasi]. University of California.
- Santosa. (2011). *Komunikasi seni: Aplikasi dalam pertunjukan gamelan*. ISI Pers Surakarta.
- Santosa, S. (2008). Menggagas komunikasi musikal dalam pertunjukan gamelan. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, 5(2).
- Saputra, D. N. (2021). Digitalisasi pertunjukan musik dengan tema “melodie del mondo fantastico”. *Virtuoso: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*, 4(2), 120–126. <https://doi.org/10.26740/vt.v4n2.p120-126>.
- Sartono, F. (2010). Rinto Harahap: Jangan sakiti hatinya [Web]. *Kompas.com*. Diakses pada 11 Desember 2020, dari <https://edukasi.kompas.com/read/2010/11/07/03493533/rinto.harahap.jangan.sakiti.hatinya>

- Sawyer, R., & Chen, G.-M. (2012). The impact of social media on intercultural adaptation. *Intercultural Communication Studies*, 21(2), 151–169.
- SheffieldArts Humanities. (2018, 9 November). Global notation | A new way to write music [Video]. YouTube. Diakses pada 5 September 2021, dari https://www.youtube.com/watch?v=g5p5w3pH_ts.
- Schmidt, C. (1994). The guitar in Africa: The 1950s-1990s. Special issue. *The World of Music*, 36(2).
- Schramm, A. R. (1986). Tradition in the Guise of Innovation: Music among a Refugee Population. *Yearbook for Traditional Music*, 18, 91–101. <https://doi.org/10.2307/768522>.
- Schütz, A. (1951). Making music together: A study in social relationship. *Social Research*, 18(1), 76–97. <https://doi.org/10.2307/4096255>.
- Seeger, C. (1951). An Instantaneous music notator. *Journal of the International Folk Music Council*, 3, 103–106. <https://doi.org/10.2307/835791>.
- Seeger, C. (1977). *Studies in musicology 1935 – 1975*. University of California Press.
- Sehandi, Y. (2016). *Mengenal 25 teori sastra*. Ombak.
- Sen, A. (2010). Music in the digital age: Musicians and fans around the world. *Global Media Journal*, 9(16), 1–25.
- Setiawan, A. M. (2017). *Tari bedana di Negeri Olok Gading Teluk Betung Barat Bandar Lampung: Studi kasus kesenian Islam 1968-2015* [Skripsi]. Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga
- Setyaningrum, F., & Siswantari, H. (2019). Hidden curriculum through the performing arts perspective. Dalam *Proceedings of the International Conference of Science and Technology for the Internet of Things*. Yogyakarta, Indonesia: EAI. <https://doi.org/10.4108/eai.19-10-2018.2282009>.
- Sharpe, R. A. (2004). *Philosophy of music: An introduction*. Acumen.
- Shuker, R. (2001). *Understanding popular music*. Taylor & Francis.

- Shuker, R. (2008). New Zealand popular music, government policy, and cultural identity. *Popular Music*, 27(2), 271–287.
- Silver, D., Lee, M., & Childress, C. C. (2016). Genre complexes in popular music. *Plos One*, 11(5), 1–23. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0155471>.
- Simaremare, L. (2017). Perubahan budaya musik dari perspektif teori kebudayaan. *CIKINI: Jurnal Seni Nasional*, 1(1), 7–25.
- Simon, R. (2015). Tranformasi nilai kebersamaan dalam musik songah. *Metodik Didaktik*, 10(1).
- Sinaga, F. S. S. (2020). Musik trunthung sebagai wujud kearifan lokal dalam konteks pendidikan seni. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 3(1), 27–38. <https://doi.org/10.37368/tonika.v3i1.129>
- Sinaga, F. S. S., Winangsit, E., & Putra, A. D. (2021). Pendidikan, seni, dan budaya: Entitas lokal dalam peradaban manusia masa kini. *Virtuoso: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*, 4(2), 104–110. <https://doi.org/10.26740/vt.v4n2.p104-110>.
- Sinaga, R. M. (2017). *Revitalisasi budaya: Strategi identitas etnik Lampung*. Suluh Media.
- Siregar, A. (1997). Budaya massa: Sebuah catatan konseptual tentang produk budaya dan hiburan massa. *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, 5(3–4).
- Slobodová Nováková, K., Sirotová, M., Urban, M., & Boghana, J. (2021). Using the elements of traditional culture in the teaching process from the perspective of ethnopedagogy and ethnology. *Journal of Education Culture and Society*, 12(2), 495–504. <https://doi.org/10.15503/jecs2021.2.495.504>.
- Solapung, K. A. (1981). *Gitar tunggal*. PT. Indira.
- Solichin, E. A., & Fitriani, R. (2018, 16 Januari). 2 musisi pencipta lagu Lampung masih pertahankan eksistensi [Web]. *Tribunbandarlampung.com*. Diakses pada 2 Desember 2021, dari <https://lampung.tribunnews.com/2018/01/16/2-musisi-pencipta-lagu-lampung-masih-pertahankan-eksistensi>.

- Spindle, G. D. (2011). Anthropology and education: An overview. In *The anthropology of education: Classic readings* (19–39). San Diego, Cognella.
- Stein, L. (1979). *Structure & style: The study and analysis of musical forms*. Summy-Birchard Inc.
- Straw, W. (2000). Exhausted commodities: The material culture of music. *Canadian Journal of Communication*, 25(1). <https://doi.org/10.22230/cjc.2000v25n1a1148>.
- Stuedahl, D., & Mörtberg, C. (2012). Heritage knowledge, social media and the sustainability of the intangible. Dalam E. Giaccardi (Ed.), *Heritage knowledge and social media: Understanding heritage in a participatory culture* (107–125). Routledge.
- Sturtevant, W. C. (1964). Studies in ethnoscience. *American Anthropologist*, 66(3), 99–131.
- Sudirana, I. W. (2019). Penggunaan notasi balok untuk transkripsi musik tradisional Bali: Beberapa potensi kekeliruan dalam aplikasinya. Dalam *Seni Pertunjukan Nusantara* (134–138). ISI Denpasar: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sudirman, A. M. (2007). Geografi dialek bahasa Lampung di wilayah Sumatera bagian Selatan. *Jurnal Bahasa*, 7(2), 134–162.
- Sudrajat, R., Wetty, N. N., Hadikusumah, H., & Chandau, Z. B. (1985). *Morfologi dan sintaksis bahasa Lampung*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sulistiyono, S. T. (2015). Multikulturalisme dalam perspektif budaya pesisir. *Agastya: Jurnal Sejarah dan Pembelajarannya*, 5(1), 1–18. <https://doi.org/10.25273/ajsp.v5i01.893>.
- Summerfield, M. J. (2002). *The classical guitar: Its evolution, players and personalities since 1800*. New Castle, England: Ashley Mark Publishing Company.
- Sunanto, M. (2012). *Sejarah peradaban Islam Indonesia*. Rajawali Pers.

- Sunarti, I. (2017). Etika budaya bertutur sapa masyarakat etnis Lampung. Dalam N. Y. Ariyanti, E. S. Agustina, S. R. Sulistyanti, Hartoyo, E. Suroso, & Sumaryo (Ed.), *Prosiding kegiatan ilmiah tingkat nasional kearifan lokal dalam dinamika masyarakat multikultural* (185–192). LPPM Universitas Lampung.
- Supanggah, R. (2002). *Bothékan karawitan 1*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Swidler, A. (2010). Access to pleasure: Aesthetics, social inequality, and the structure of culture production. Dalam L. Grindstaff, M.-C. M. Lo, & J. R. Hall (Ed.), *Handbook of Cultural Sociology* (309–318). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203891377-39>.
- Syah, I. (2017). *Bunga rampai adat budaya Lampung*. Histokultura.
- Syahputra, M. C. (2017). *Napaktilas jejak Islam Lampung*. (Oktaviani, Ed.). CV. Global Press.
- Syahrial. (2019). *Kias tradisi lisan orang Lampung*. Wedatama Widya Sastra.
- Syaiful, & Syah, I. (2017). *Mitos masyarakat Lampung*. Histokultura.
- Tajfel, H. (Ed.). (1978). *Differentiation between social groups: Studies in the social psychology of intergroup relations*. Academic Press.
- Takabayashi, T. (2015). Media use as an element of self-directed learning: The learning strategies and media-related behaviors of Japanese university students. *International Journal for Educational Media and Technology*, 9(1), 80–82.
- Takari, M. (2008). *Manajemen seni*. Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara: Studia Kultura.
- Takari, M. (2013). Tradisi lisan di alam Melayu: Arah dan pewarisannya. Pascasarjana Linguistik Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara. https://www.researchgate.net/profile/Muhammad_Takari/publication/259188251_Tradisi_Lisan_Di_Alam_Melayu/links/00b4952a47f49bf786000000.pdf.

- Tam Sanjaya. (2017, 7 November). Tutorial jitu bermain gitar klasik lampung tonton sampai selesai [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=rUvcX9z6KVc>
- Tam Sanjaya. (2019, 12 Desember). Klasik gitar tunggal terbaru – “Mak Temu Judu” - Voc. Tam Sanjaya - Cipt. Hanitian Tamimi [Video]. YouTube. Diakses pada 13 Oktober 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=Ah3PFwPvpiE>.
- Tan, S.-L., Wakefield, E. M., & Jeffries, P. W. (2009). Musically untrained college students’ interpretations of musical notation: Sound, silence, loudness, duration, and temporal order. *Psychology of Music*, 37(1), 5–24. <https://doi.org/10.1177/0305735608090845>.
- Tao Li, & Ogiyara, M. (2005). Music genre classification with taxonomy. Dalam *Proceedings. (ICASSP '05). IEEE International Conference on Acoustics, Speech, and Signal Processing, 2005*. (Vol. 5, 197–200). IEEE. <https://doi.org/10.1109/ICASSP.2005.1416274>.
- Tarwiyah, T. (2004). Analisis nilai-nilai pendidikan dalam lagu-lagu daerah Betawi (An analysis of educational values in songs of the Betawi area). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 5(1). <https://doi.org/10.15294/harmonia.v5i1.831>.
- Tatar, T. (2011). Gelenek ve gelecek. *Sosyoloji Konferansları*, 26, 199-215.
- Taylor, T. D. (2020). Musical performance as a medium of value. Dalam G. Borio, G. Giuriati, A. Cecchi, & M. Lutz (Ed.), *Investigating musical performance: Theoretical models and intersections* (25–38). Routledge.
- Tegamoan, M. A. N. (2010). *Masuknya Islam di Lampung melalui menak Pati Pejurit dan riwayat Walisanga*. Mitra Media Pustaka.
- Tejapermana, P. (2014). *Model pembelajaran petting tunggal untuk meningkatkan apresiasi musik peserta didik kelas XI di SMAN 1 Sidomulyo Lampung Selatan* [Tesis]. Universitas Pendidikan Indonesia. <https://repository.upi.edu>.

- Tejapermana, P., & Hidayatullah, R. (2020). Critical view on the existence of gambus tunggal Lampung: Promoting collaborative working between artists and stakeholders. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 176–182. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.25144>.
- Teraslampung.com. (2016). LjF 2016, Para seniman tradisi Lampung siap hadirkan jazz warna lokal [Web]. *Teraslampung.com*. Diakses pada 11 Desember 2021, dari <https://www.teraslampung.com/ljf-2016-para-seniman-tradisi-lampung-siap-hadirkan-jazz-warna-lokal/>.
- Thawabieh, A. M., & Rfou, M. A. (2015). The effect of facebook upon self directed learning. *American International Journal of Contemporary Research*, 5(1), 39–44.
- Théberge, P. (2017). Musical instruments as assemblage. Dalam T. Bovermann, A. de Campo, H. Egermann, S.-I. Hardjowirogo, & S. Weinzierl (Ed.), *Musical Instruments in the 21st Century* (59–66). Springer Singapore.
- Thohir, M. (2017). Karakteristik masyarakat Jawa Pesisir [Presentasi makalah]. Seminar Akademik Karakter dan Perilaku Budaya Masyarakat Pesisir, Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni FPBS UNNES.
- Thomashow, M. (1996). *Ecological identity: Becoming a reflective environmentalist*. MIT Press.
- Toelle, J., & Sloboda, J. A. (2021). The audience as artist? The audience's experience of participatory music. *Musicae Scientiae*, 25(1), 67–91. <https://doi.org/10.1177/1029864919844804>.
- Tomlinson, J. (2003). Globalization and cultural identity. Dalam D. Held & A. McGrew (Ed.), *The global transformations reader: An introduction to the globalization debate* (269–277). Blackwell Publishers.
- Treitler, L. (1982). The early history of music writing in the West. *Journal of the American Musicological Society*, 35(2), 237–279. <https://doi.org/10.2307/831146>.

- Triyanto. (2014). Pendidikan seni berbasis budaya. *Jurnal Imajinasi*, 7(1), 33–42.
- Triyanto. (2017). Art education based on local wisdom. Dalam E. T. Sulityo, D. A. Nugraha, & S. Ali (Ed.), *Proceeding of 2nd International Conference of Arts Language And Culture* (33–39). Program Studi S2 Pendidikan Seni Pascasarjana Universitas Sebelas Maret. <https://doi.org/10.20961/proceedingcalc.v2i1.16050>.
- Triyanto. (2020). *Belajar dari kearifan lokal seni pesisiran*. Cipta Prima Nusantara.
- Tsubonou, Y., Tan, A.-G., & Oie, M. (Ed.). (2018). *Creativity in music education*. Springer Berlin Heidelberg.
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politic of participation*. (J.M. Kartomi, A. Seeger, K.K. Shelemay, M.H. Stokes, & B.C. Wade, Ed.). The University of Chicago Press.
- Turnbull, H. (1974). *The guitar from the renaissance to the present day*. Bold Strummer.
- Tyler, J., & Sparks, P. (2007). *The guitar and its music: From the Renaissance to the classical era*. Oxford University Press.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture*. John Murray.
- Udin, N., Sudrajat, R., Akhyar, W., Rejono, I., & Sanusi, A. E. (1992). *Tata bahasa bahasa Lampung dialek pesisir*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Valçenko, S. A. (2017). Etnopedagogika. Gomelskiy gosudarstvennyy universitet imeni Frantqizka Skorini.
- Van Dalen, T., Van der Hoek, H., & Vreeke, F. (2009). *Het grote poppodium onderzoek 2008. Analyse van de ontwikkelingen in de bedrijfsvoering van de Nederlandse poppodia*. Vreeke & Van Dalen.
- Van der Hoeven, A., & Hitters, E. (2019). The social and cultural values of live music: Sustaining urban live music ecologies. *Cities*, 90, 263–271. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2019.02.015>.
- Van Peursen, C. A. (1976). *Strategi kebudayaan*. Jakarta: BPK Gunung Mulia; Yogyakarta: Kanisius. BPK Gunung Mulia.

- Van Vugt, J. (2018). *De waarde van pop 2.0. De maatschappelijke betekenis van popmuziek*. POPnl en Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF).
- Vickers, A. (2009). *Peradaban pesisir: Menuju sejarah budaya Asia Tenggara*. Pustaka Larasan: Udayana University Press.
- VIRAL Update. (2016, 29 Mei). Lagu anti narkoba Lampung keren banget [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari <https://www.youtube.com/watch?v=vscxy34mZG8>.
- Virkkula, E. (2016). Informal in formal: The relationship of informal and formal learning in popular and jazz music master workshops in conservatoires. *International Journal of Music Education*, 34(2), 171–185. <https://doi.org/10.1177/0255761415617924>.
- Von Hornbostel, E. M., & Sachs, C. (1914). Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. *Zeitschrift Für Ethnologie*, 46(4–5), 553–590.
- Voorhoeve, P. (1955). *Critical survey of studies on the languages of Sumatra*. Springer Netherlands. <https://doi.org/10.1007/978-94-015-0522-2>.
- Wa-Mukuma, K. (2010). The role of musical instruments in the globalization of music. *Comunicar*, 17(34), 83–89. <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-08>.
- Wadiyo, Haryono, T., Soedarsono, R. M. S. R. M., & Ganap, V. (2012). Campursari karya Manthous: Kreativitas industri musik Jawa dalam ruang budaya massa. *Panggung*, 22(4). <https://doi.org/10.26742/panggung.v22i4.72>.
- Waldron, J. (2013). User-generated content, youtube and participatory culture on the web: Music learning and teaching in two contrasting online communities. *Music Education Research*, 15(3), 257–274. <https://doi.org/10.1080/14613808.2013.772131>.
- Walker, D. (1973). *A sketch of the Lampung language: The Pesisir dialect of Way Lima* [Disertasi]. Cornell University.

- Walker, H. A. (2004). Beyond power and domination: Legitimacy and formal organizations. Dalam J. C (Ed.), *Legitimacy Processes in Organizations (Research in the Sociology of Organizations)* (239–271). Emerald Group Publishing Limited.
- Ward, F. (2019). Technology and the transmission of tradition: An exploration of the virtual pedagogies in the Online Academy of Irish Music. *Journal of Music, Technology and Education*, 12(1), 5–23. https://doi.org/10.1386/jmte.12.1.5_1.
- Ward, M. K., Goodman, J. K., & Irwin, J. R. (2014). The same old song: The power of familiarity in music choice. *Marketing Letters*, 25(1), 1–11. <https://doi.org/10.1007/s11002-013-9238-1>.
- Warisan Budaya Kemdikbud. (2014). Passayang-sayang [Web]. Warisan Budaya Tak Benda Indonesia. Diakses pada 9 Agustus 2021, dari <https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=156>.
- Warner, O., & Fenton, J. (1970). Method and theory in ethnoscience or ethnoepistemology. Dalam R. Naroll & R. Cohen (Ed.), *A handbook of method in cultural anthropology* (537–578). Natural History Press.
- Webb, D. (1769). Observations on the correspondence between poetry and music. Dalam R. Katz & R. Hacothen (Ed.), *The arts in mind: Pioneering texts of a coterie of British men of letters* (251–324). Transaction Publishers.
- Weber, M. (1978). *Economy and society* (G. Roth & C. Wittich, Ed.). University California Press.
- Webster, E., Brennan, M., Behr, A., Cloonan, M., & Ansell, J. (2018). *Valuing live music: The UK Live Music Census 2017 report*. University of Edinburgh/Live Music Exchange.
- Weintraub, A. (2010). Music and Malayness: Orkes Melayu in Indonesia. 1950-1965. *Archipel*, 79(1), 57–78. <https://doi.org/10.3406/arch.2010.4160>.

- Weintraub, A. N. (2014). Pop goes melayu: Melayu popular music in Indonesia, 1968–1975. Dalam B. Barendregt (Ed.), *Sonic Modernities in the Malay World* (165–186). Brill. www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctt1w8h0zn.9.
- White, L. (1949). The symbol: The origin and the basis of human behavior. Dalam *The science of culture: A study of man and civilization*. Far Straus & Giroux, Inc.
- Widdess, R. (2012). Music, meaning and culture. *Empirical Musicology Review*, 7(1–2), 88–94. <https://doi.org/10.18061/1811/52985>.
- Widdicombe, S., & Wooffitt, R. (1995). *The language of youth subcultures : Social identity in action*. Harvester Wheatsheaf.
- Williams, R. (2014). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford University Press.
- Wilson, O. (2013). Popular music as local culture: An ethnographic study of the album Matha Wa! by the band Paramana Strangers from Papua New Guinea. *Musicology Australia*, 35(2), 253–267. <https://doi.org/10.1080/08145857.2013.844516>.
- Wiyoso, J., & Putra, B. H. (2020). The aesthetic taste representation of coastal community. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(1), 108–116. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i1.17426>.
- Wolff, J. (1993). *The social production of art*. New York University Press.
- Wollner, G. P. (1963). *Improvisation in music: Ways toward capturing musical ideas and developing them*. Doubleday & Co. Inc.
- Woodward, I. (2007). *Understanding material culture*. Sage.
- Wu, G. (2015). *Experiencing gamelan and exploring the correlation between cultural identity and the conservation and development of traditional music* [Disertasi]. University of New York.
- Xinjian, C. (2004). “Wenhua rentong jiqi genyuan” 文化认同及其根源 [Cultural Identity and Its Origin]. *Journal of Beijing Normal University*, 4, 102–104.

- Yakupov, A. N. (2016). *The theory of musical communication*. Cambridge Scholars Publishing.
- Yampolsky, P. (1995). Forces for change in the regional performing arts of Indonesia. Dalam D. Rutherford (Ed.), *Raiding the land of the foreigners* (BKI 151-IV, 700–725). https://brill.com/view/journals/bki/151/4/article-p700_11.xml.
- Yampolsky, P. (1996). *Melayu music of Sumatra and the Riau Islands (Music of Indonesia)* Smithsonian Folkways SF 40427.
- Yampolsky, P. (1999). 20 Indonesian guitars. Dalam *Catatan sampul seri "Music of Indonesia"*. Smithsonian Folkways.
- Yatman, T. M., Triyanto, & Murtiyoso, O. (2018). Perkembangan, produksi, dan enkulturasi perkeramikan di Sanggar Mustika Klampok Banjarnegara. *Eduarts: Jurnal Pendidikan Seni*, 7(2), 53–62.
- Yuladi M. R, Idris, R., Luthfiah, D., Ardian, D., Rita, & Arbai, S. (2008). *Pemetaan dialektal bahasa Lampung*. (A.S. Danardana, Ed.). Kantor Bahasa Provinsi Lampung. <https://repositori.kemdikbud.go.id>.
- Yung, B. (2019). Exploring creativity in traditional music. *Yearbook for Traditional Music*, 51, 1–15. <https://doi.org/10.1017/ytm.2019.46>.
- Yusuf, H. (2016). Dimensi aksiologis filsafat hidup pi'il pesenggiri dan relevansinya terhadap pengembangan kebudayaan daerah Lampung. *Jurnal Filsafat*, 20(3), 281–302.
- Yusuf, M. (2020). Akulturasi Minangkabau - Melayu Melalui musik dan tari di Batu Bara Sumatera Timur. *Virtuoso: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*, 3(2), 65–72. <https://doi.org/10.26740/vt.v3n2.p65-72>.
- Zia Paku. (2021, 16 Juni). Lagu lampung _Zia Paku_ spesial gitar klasik Lampung [Video]. YouTube. Diakses pada 8 Desember 2021, dari https://www.youtube.com/watch?v=wQ1uiV94_Wo.

Zuckerman, E. (1999). The categorical imperative: Securities analysts and the illegitimacy discount. *American Journal of Sociology*, 104(5), 1898–438.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



GLOSARIUM

- Abung : salah satu bagian dari suku Lampung yang sebelumnya dikenal dengan masyarakat pegunungan. Orang Abung umumnya tinggal di daerah utara Lampung dan berbatasan dengan Sungkai dan Way Kanan.
- Adok : sering disebut juga *adek*, bermakna (1) laki-laki; (2) gelar untuk orang Lampung atau disebut nama Lampung. Gelar adat diberikan atau diresmikan secara adat saat seorang laki-laki menikah.
- ais* : jembatan pada lagu tertentu. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
- al-'udlal-oud* : alat musik dawai sejenis gambus yang berasal dari Arab.
- alam gemiser : sejenis aksesoris adat berbentuk kotak yang berfungsi sebagai pelindung saat arak-arakan atau *ngarak*.

- Allemande* : tarian zaman Renaisans dan Barok, salah satu gaya tarian instrumental paling umum dalam musik Barok. Komposer yang biasa membuat musik itu di antaranya adalah Couperin, Purcell, Bach, dan Handel.
- amplifier* : perangkat elektronik khusus yang berfungsi untuk penguat suara. Perangkat ini biasanya terdiri dari beberapa komponen yang berfungsi memperkuat sinyal *output* suara sehingga terdengar lebih keras.
- anjak lambung* : asal istilah Lampung yang bermakna berasal dari ketinggian.
- api* : dialek yang digunakan masyarakat Saibatin, Pesisir, atau Peminggir Lampung.
- apogiatura* : ditulis juga dalam bahasa Inggris *appoggiatura*; merupakan ornamen not yang dimunculkan di luar struktur *chord* sebagai tambahan menuju ke not inti dari sebuah struktur harmoni *chord*.
- apropriasi* : mengambil atau mengutip gagasan (dalam konteks budaya) tanpa memahami dengan pasti konsep yang digunakan.
- audio interface* : alat atau perangkat keras yang digunakan sebagai media perekam instrumen musik ke dalam komputer.
- augmented tones* : pemanjangan nada atau interval.
- akikah* : (1) memotong; (2) acara syukuran yang diadakan dengan memotong hewan kurban sebagai bentuk rasa syukur kepada Allah Swt. atas kelahiran anaknya.
- Azuma Asobi* : tarian Jepang kuno yang berasal dari wilayah Jepang bagian timur.
- balak* : istilah Lampung yang berarti besar.

- bas 1 : salah satu jenis pola petikan gitar tunggal Lampung Pesisir. Istilah ini digunakan dalam buku notasi Imam Rozali.
- bas dobel : salah satu jenis pola petikan gitar tunggal Lampung Pesisir. Istilah ini digunakan dalam buku notasi Imam Rozali.
- bas denhaag : salah satu jenis pola petikan gitar tunggal Lampung Pesisir. Istilah ini digunakan dalam buku notasi Imam Rozali.
- Batanghari Sembilan : (1) jenis musik gitar yang berkembang di Sumatra Selatan; (2) nama sistem penalaan; (3) pola petikan dalam gitar tunggal.
- bebandung* : salah satu bentuk sastra lisan Lampung yang berjenis seperti puisi. Biasanya berisi tentang nasihat, petuah, atau ajaran Islam.
- Begawi* : sebuah upacara pemberian gelar anak milik masyarakat adat Pepadun. *Begawi* sering disebut juga dengan *Cakak* Pepadun.
- beskap : sejenis jas atau kemeja resmi yang biasa digunakan masyarakat adat Jawa atau daerah lainnya. Di Lampung, beskap juga digunakan dalam acara adat maupun pertunjukan musik oleh para musisinya.
- berpejung* : istilah untuk orang Lampung yang memakai kain tapis dengan cara dililitkan di sekeliling pinggang hingga mencapai lutut.
- betung : jenis bambu khusus yang biasa digunakan untuk bahan dasar pembuatan gamolan pekhing.

- blues* : genre dan bentuk musik yang berasal dari Amerika Serikat sekitar tahun 1860-an. Musik ini dibawa oleh orang Afrika-Amerika dari bentuk nyanyian atau lagu kerja dan spiritual Afrika-Amerika. *Blues* menggabungkan spiritual, lagu kerja, teriakan lapangan, teriakan, nyanyian, dan balada naratif berirama sederhana.
- Bluetooth : teknologi yang biasa digunakan untuk menghubungkan perangkat-perangkat pintar untuk melakukan pemindahan data atau pertukaran informasi.
- branding* : pencitraan yang dilakukan untuk kepentingan tertentu, biasanya agar menjadi populer dan mendapatkan keuntungan.
- brushing* : teknik alternatif untuk memetik gitar dengan *pick*.
- Buay/Kebuayan : sejenis marga atau sistem pembagian adat di wilayah Sekala Brak.
- bujang : sebutan laki-laki (perjaka) Lampung.
- bujang-gadis : laki-laki dan gadis Lampung.
- Bumi Keratuan : istilah lain untuk menyebut wilayah Lampung Peminggir.
- butabuh* : jenis musik tetabuhan.
- Cak-cuk : instrumen musik petik yang digunakan dalam musik keroncong. Alat musik itu juga diadopsi ke dalam gitar tunggal Lampung Pepadun.
- Cakak Pepadun* : upacara pengambilan gelar adat di lingkungan masyarakat adat Pepadun.
- cambai mak bejunjungan* : lambang Buay Bejalan Diway.

<i>Cangget</i>	: upacara adat yang berisi serangkaian acara adat milik masyarakat Pepadun.
<i>central tone</i>	: nada sentral atau nada dasar yang dijadikan pijakan dalam sebuah sistem tangga nada.
<i>chatur</i>	: bahasa Sanskerta yang berarti empat.
<i>chartâr</i>	: bahasa Sanskerta yang berarti alat musik yang memiliki empat senar/dawai.
<i>chord</i>	: akor (Indonesia); kumpulan nada-nada yang dimainkan bersamaan sehingga membentuk struktur harmoni.
<i>chorus</i>	: memiliki struktur yang mirip dengan refrain, tetapi cenderung lebih singkat atau pendek.
<i>chordophone</i>	: alat musik yang sumber suaranya dari getaran dawai.
<i>citar</i>	: istilah lain dari <i>sehtar</i> .
<i>clean</i>	: karakter suara jernih (gitar).
<i>clef</i>	: kunci; simbol dalam notasi musik yang memberikan keterangan pada not pada <i>stavel staff</i> .
<i>cloud</i>	: komputasi awan (Inggris); adalah sistem penyimpanan komputer menggunakan internet; seluruh data yang dimiliki, diunggah, dan mampu diakses secara langsung oleh pengguna dan siapa saja yang diberi akses.
<i>cokek</i>	: sejenis alat musik dawai yang dikenal dan berasal dari Cirebon.
<i>counter point</i>	: kontrapung (Indonesia); hubungan antara dua atau lebih baris musik yang secara harmonis saling bergantung namun independen dalam ritmis dan kontur melodi.
<i>cultural contact</i>	: kontak atau interaksi orang-orang dengan budaya berbeda.

- culturalization* : penyerapan nilai-nilai kebudayaan, salah satunya melalui proses pendidikan.
- custom* : alat musik petik yang biasa digunakan dalam musik keroncong. Alat ini memiliki 3 senar disetel G4 B3 E4. Senar terbuat dari nilon tebal.
- cuk* : dibuat tidak berdasarkan pola umum (manufaktur); menurut pesanan.
- Dalom : salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.
- Dangdut Lampung : musik dangdut yang menggunakan Bahasa Lampung.
- das ding an sich* : sebuah konsep dalam filsafat yang memandang benda pada dirinya sendiri.
- DAW : *digital audio workstation*; aplikasi yang berfungsi untuk melakukan perekaman, *editing*, *mixing*, dan *mastering* sehingga hasilnya menjadi audio yang baik untuk didengar.
- Datuk : salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.
- debbah* : posisi senar paling bawah; istilah yang digunakan dalam buku notasi Imam Rozali.
- Debingi : (1) malam; (2) nama tarian dari daerah Liwa, Belalau, Krui, dan Lampung Utara. Kata ini kerap disandingkan dengan *manjau* yang berarti ‘silaturahmi’ sehingga bermakna tradisi mengunjungi rumah perempuan atau gadis Lampung ketika malam.
- delay* : efek suara (misalnya dalam gitar listrik) yang berbetuk seperti pengulangan suara.

- deep melody* : pola atau struktur melodi yang membentuk karakterisasi khusus pada sebuah karya atau lagu. Pola itu dapat dibentuk oleh pola ritmis atau kontur melodi yang khas.
- didaktik : hal-hal yang dimaksudkan atau yang berhubungan untuk pengajaran; motif tersembunyi yang disematkan dan atau mendorong seseorang untuk belajar
- digital native* : generasi yang lahir dan hidup di era digital; generasi ini sangat menguasai teknologi dan mampu beradaptasi dengan cepat dengan teknologi baru.
- double octave* : cara memainkan alat musik dengan memainkan nada-nada yang sama dalam satu oktaf atau dipadukan dengan oktaf berikutnya.
- Dotâr : salah satu instrumen dawai yang dikenal di Turki dan wilayah Persia.
- dvi* : bahasa Sanskerta yang artinya ‘dua’.
- echo* : pantulan suara yang tiba di pendengar dengan penundaan setelah suara langsung.
- education in music* : berhubungan dengan studi penalaran atau transmisi musik.
- electric* : istilah dalam bahasa Inggris yang berarti listrik.
- Embat : konsep dalam sistem pelarasan gamelan Jawa berhubungan dengan konfigurasi frekuensi nada yang berpegang pada aspek rasa.
- Engkratong : sejenis harpa yang pernah ditemukan di Kalimantan.
- ethno : bangsa; etnik; berhubungan dengan studi suatu masyarakat dan budayanya.

- ethnoscience* : etnosains; ilmu pengetahuan atau teori yang digunakan untuk mempelajari kebudayaan atau tradisi masyarakat tertentu.
- etude* : sebuah studi komposisi musik atau materi-materi latihan untuk memperdalam kemampuan pada jenis karya musik tertentu.
- equal
temptament* : temperamen musik atau sistem *tuning*, yang mendekati interval hanya dengan membagi satu oktaf menjadi langkah-langkah yang sama.
- event organizer* : panitia atau pengelola acara; biasanya bergerak secara profesional.
- existere* : bahasan latin yang berarti berwujud, 'muncul', dan 'dapat dirasakan'.
- exist* : bahasa Inggris yang berarti ada atau eksis.
- fals* : istilah yang umum digunakan untuk menyebutkan frekuensi nada yang tidak sesuai atau keluar dari sistem tonalitasnya.
- falsetto* : register vokal yang menempati rentang frekuensi tepat di atas register suara modal dan tumpang tindih dengannya sekitar satu oktaf. Ini dihasilkan oleh getaran tepi ligamen pita suara, secara keseluruhan atau sebagian.
- familiarity
principle* : prinsip keakraban; sebuah studi yang dilakukan salah satunya oleh Ward dkk.(2014) bahwa kita tertarik pada apa yang kita kenal, dalam konteks musik itu membentuk preferensi musik.
- flamenco* : bentuk lagu, tarian, dan musik instrumental (kebanyakan gitar) yang umumnya diasosiasikan dengan Andalusia Roma (Gipsi) di selatan Spanyol.
- flash disk* : alat penyimpanan data (memori) dengan kapasitas tertentu.

Flute	: salah satu jenis alat musik tiup dari keluarga <i>woodwind</i> .
Focusrite Scarlett 2i2 Studio Bundle	: paket alat perekaman yang di dalamnya terdapat <i>audio interface</i> (kartu suara), <i>microphone</i> , <i>headphone</i> , dan <i>digital audio workstation</i> .
FoH	: <i>front of house</i> ; sebuah area kontrol musik yang biasanya terletak di depan panggung.
<i>folk</i>	: rakyat (Inggris). Dalam konteks gitar, istilah ini mengacu pada desain gitar tertentu yang disebut sebagai <i>folk guitar</i> . Gitar jenis ini umumnya memiliki senar berbahan <i>steel</i> .
<i>fret</i>	: bagian dari alat musik gitar yang berfungsi memberikan batasan pada tiap nadanya.
<i>fretless</i>	: tidak memiliki <i>fret</i> .
<i>full access</i>	: akses penuh.
Gabbus	: istilah atau penyebutan gambus oleh masyarakat Oman dan Zanzibar.
gadis	: sebutan untuk perempuan Lampung yang belum menikah (Bahasa Lampung).
Gambus	: (1) alat musik yang berasal dari Arab; (2) musik tradisional masyarakat Lampung Pesisir atau sering disebut gambus tunggal.
Gambus <i>albar</i>	: gambus besar.
Gambus <i>lunik</i>	: gambus kecil; lebih lengkap lagi sering disebut gambus <i>lunik anak buha</i> (gambus kecil anak buaya). Bentuknya yang kecil menyerupai anak buaya.
Gambus Tunggal	: kesenian atau musik tradisional Lampung Pesisir.

- Gamolan
Pekbing : alat musik xilofon dari Sekala Brak Lampung Barat. Alat ini terbuat dari bambu dan terdiri dari tangga nada diatonis. Umumnya nada fa (4) tidak digunakan.
- Gavotte : tarian Prancis, namanya dari tarian rakyat Gavot, orang-orang dari wilayah Pays de Gap di Dauphiné di wilayah tenggara Prancis, tempat tarian itu berasal.
- Gazal : subgenre, gaya permainan, atau irama tertentu dalam musik Melayu.
- Gelintang : alat musik pukul perunggu yang biasanya digunakan untuk mengiringi tari nyambai.
- Gembyang : mirip dengan konsep oktaf dalam sistem musik Barat. (1) Dua buah nada senama yang memiliki interval 1200 *cent*; (2) dua buah nada senama (1 oktaf) dibunyikan secara bersamaan sehingga menimbulkan paduan suara berbunyi “*byang*”.
- Gitar klasik
Lampung : sebutan lain dari gitar tunggal Lampung. Istilah klasik dimaknai sebagai jenis syair klasik, petikan, atau musik tertentu dalam musik gitar tunggal.
- Gitar klasik
Tulang Bawang : kesenian atau musik gitar yang bersumber dari kebudayaan Portugis, Belanda, Melayu Islam dengan muatan khas Lampung. Gitar tunggal ini juga kerap disebut gitar tunggal Lampung Pepadun.
- Gitar semangka : sebutan lain untuk gambus oleh masyarakat Melayu Utara.
- Gitar Semende : nama lain dari gitar Batanghari Sembilan atau musik rejang.
- Gitar tunggal : musik dawai yang terdapat di beberapa wilayah di Indonesia, seperti di Sumatra Selatan, Lampung, dan Sulawesi Barat.

- Gitar tunggal Lampung Pepadun : musik gitar atau dawai yang diklaim milik masyarakat adat Pepadun. Musik ini memiliki sejarah yang berbeda dengan gitar tunggal Lampung Pesisir. Gitar tunggal Pepadun bersumber dari kebudayaan Portugis, Belanda, Melayu Islam dengan muatan khas Lampung.
- Gitar tunggal Lampung Pesisir : musik dawai milik masyarakat Lampung Pesisir. Musik ini pertama kali dipopulerkan oleh Hila Hambala. Musik ini mendapat pengaruh dari gambus tunggal dan gitar Batanghari Sembilan.
- Gitar tunggal Tulang Bawang : salah satu rumpun musik gitar tunggal Pepadun. Gitar tunggal Tulang Bawang memiliki lima macam sistem pelarasan dan sembilan macam lagu (*tetti*).
- glissando* : pergeseran satu nada ke nada lainnya.
- Google Adsense : platform kerja sama dari Google untuk melakukan periklanan melalui internet.
- grenek* : istilah lokal yang biasa digunakan musisi tradisional dan para etnomusikolog untuk menyebutkan gaya permainan atau gaya improvisasi tertentu yang memiliki karakter kuat.
- guitar culture* : buku yang ditulis oleh Andu Bennet dan Kevin Dawe di mana gitar digunakan sebagai alat sosial, pembentukan identitas, program pendidikan, dan penguatan komunitas.
- Guitarra Latina : alat musik petik dari keluarga *lute* dari abad pertengahan di Eropa. Setelah masuk ke Spanyol tahun 476 M, penggunaan alat ini lebih dikhususkan untuk pengiring.
- Guitarra Morisca : alat musik petik dari keluarga *lute* yang masuk ke Spanyol tahun 476 M. Alat musik ini kemudian dikhususkan untuk penggunaan melodi.

- guitar plectrum* : alat untuk memetik gitar; biasanya berbahan dasar plastik dan memiliki ketebalan beragam. Alat ini sering juga disebut sebagai *pick*.
- Gung : alat musik pukul perunggu yang biasanya digunakan untuk mengiringi *tari nyambai*.
- Had : aksara Lampung.
- Hadrah : musik tabuhan yang dikenal masyarakat Sekala Brak berisi zikir lama; zikir baru kemudian berkembang menjadi rudat yang berkembang di wilayah selatan, Way Lima, Pesawaran, Tanggamus, dan sebagainya.
- hammer on* : salah satu teknik membunyikan nada gitar dengan cara dipukul sehingga menghasilkan suara yang khas.
- Harmonium : alat musik sejenis orgel asal Eropa yang sumber suaranya berasal dari tombol pembuka lidah-lidah dari tuts yang ditekan.
- Hasapi : alat musik dawai yang dikenal milik masyarakat Batak Toba.
- hias* : improvisasi atau pengembangan dalam lagu. Istilah ini digunakan Imam Rozali.
- hibriditas : persilangan atau percampuran (pertemuan) dari beberapa budaya
- Hitek : alat musik dawai sejenis *lute* yang berkembang di Flores.
- Husapi : alat musik dawai sejenis *lute* yang berkembang di Sumatra Utara.
- Igel/Igol : satu prosesi dalam *cangget*. Dalam prosesi igol atau igel, terdapat gerakan-gerakan khusus diiringi musik yang kemudian dikenal dengan tari igol.

- improvisatoris : sebuah gaya belajar dan mempertunjukkan (dalam buku) musik atau seni dengan berimprovisasi. Materi dikembangkan dan dikreasikan sesuai kapasitas sang pelaku seni (musik). Dalam konteks pembelajaran, seseorang berarti melakukan tahapan-tahapan belajar tidak terstruktur.
- inai* : perempuan.
- indigenous* : pribumi; masyarakat atau suku asli.
- indigenous pedagogy* : metode dan praktik pengajaran yang menggabungkan pandangan masyarakat lokal ke dalam informasi yang diterimannya.
- intangible* : tidak tampak atau berwujud.
- interlude* : sisipan yang menjadi penghubung bagian-bagian musik. Misalnya, menghubungkan antara *verse* dan *chorus* atau *refrain*.
- ionian* : urutan pertama dalam sistem tangga nada modes. Misal, Do=C maka not-nya terdiri dari C D E F G A B C.
- jack input* : perangkat dalam alat musik listrik yang menghubungkan alat musik dengan *loudspeaker* atau media penguat suara lainnya.
- Jaga Damar : kegiatan perkumpulan muda mudi di suatu acara pada malam hari yang bertujuan meramaikan serta membantu tuan rumah dalam menyukseskan acaranya (hajatan). Kegiatan ini umumnya dilakukan oleh masyarakat adat Pepadun.
- jangkah* : interval dalam gamelan Jawa.
- Jaseng : sebutan untuk masyarakat atau suku Jawa-Serang (Banten) yang hidup di Lampung.

- jujur : istilah yang biasa disandingkan dengan *Perkwinan Jujur (Ngakuk Muli)*, yang artinya perkawinan yang pihak laki-laki-nya membayar mahar untuk mengambil atau menebus perempuan dari keluarganya.
- Juluk Adok : (1) pemberian gelar atau nama bagi anak laki-laki yang telah menikah; (2) bagian dari konsep *pi'il pesenggiri* yang bermakna menjaga nama baik dan memberikan panggilan yang baik kepada orang lain.
- Jungga : alat musik petik dari Sumba.
- Joget : (1) sejenis tarian tradisional Melayu yang berasal dari Malaka, Malaysia; (2) musik yang digunakan mengiringi tarian kemudian menjadi karakter sendiri dalam musik Melayu.
- jong jengan* : tempat pijakan jari pada fret; tangga nada. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
- Kecapi : alat musik dawai yang berasal dari tanah Sunda.
- Kaganga : aksara Lampung yang memiliki huruf induk sekitar 20 buah.
- kalelon : irama lagu tertentu yang berasal dari Minahasa.
- Kayagum : alat musik sejenis *siter* yang berasal dari Korea.
- kebokh* : cepat; salah satu pola atau teknik petikan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir.
- Kelabai Surat : dua puluh aksara dasar Lampung.
- Kemayoran : salah satu jenis irama lagu Passayang-sayang.
- kembangan* : variasi atau improvisasi permainan gitar tunggal Lampung Pesisir. Istilah ini terutama digunakan oleh Imam Rozali.

- kempyung* : dua buah nada selisih dua nada, misalnya nada 6 dengan nada 2 atau 5 dengan satu yang dibunyikan bersama. Dalam sistem Barat, konsep ini mirip dengan *quart*.
- kenui bahuta* : burung elang; lambang paksi buay nyerupa.
- kepenyimbangan* : kepemimpinan adat di tiap marga yang ada di Lampung.
- Kerambangan : pola irama atau jenis musik iringan Passayang-sayang Mandar Sulawesi Barat.
- Keteng-keteng : sejenis alat musik pukul dari Karo Sumatra Utara yang terbuat dari bambu.
- Keyboard* : alat musik tekan menyerupai piano dengan sumber bunyi listrik.
- khanggal* : senar dengan nada tinggi. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
- khebbah* : senar dengan nada rendah. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
- khitan/khitanan : sunat; acara sunatan.
- khua* : dua.
- Kias* : sastra lisan Lampung dari Lampung Selatan.
- Kijang Nitip Tebing* : lambang Buay Pernong.
- Kikat : sejenis ikat kepala. Berasal dari kata ikat, kikat artinya 'mengikat'; *kikat* lebih dikenal di daerah Pesisir, Tanggamus, dan Lampung bagian Selatan. Sementara, di Sekala Brak lebih dikenal dengan *Tukkus*.
- kilen* : bahasa kromo inggil yang berarti 'barat'.
- Kria : salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.

- Kulcapi : alat musik dawai dari Sumatra Utara. Alat musik tradisional ini dimiliki suku Karo.
- kulintang : *kulittang*; penyebutan lain dari *talo balak* Lampung.
- kulintang perunggu : penyebutan lain dari *talo balak* Lampung. Sejenis alat musik pukul berbahan dasar perunggu atau besi.
- kulo nuwun* : ungkapan salam orang Jawa untuk mengekspresikan rasa hormatnya dalam meminta sesuatu (masuk) atau izin permissi.
- Kuntara Raja Niti* : kitab yang menjadi rujukan bagi masyarakat adat Lampung.
- Kora : alat musik dawai dari Afrika Barat.
- Krar : sejenis *lyra* yang berasal dari Kenya dan Ethiopia.
- langgam : gaya atau ciri khas penyajian musik tertentu. Istilah ini juga kerap digunakan untuk memberikan ciri khas pada musik tertentu, misalnya langgam keroncong atau langgam Melayu.
- live mixing* : proses pengaturan berbagai sumber suara untuk menghasilkan keseimbangan suara saat pertunjukan berlangsung.
- los king* : salah satu irama atau petikan lagu Passayang-sayang.
- loudspeaker* : penguat suara.
- lunik* : kecil.
- Lute : alat musik petik yang merupakan bagian dari keluarga *chordophone*. Alat musik ini diyakini sebagai leluhur dari gitar.

- Lute pipa : sejenis alat musik tradisional berasal dari Tiongkok yang berbahan dasar kayu. Alat musik pipa ini telah ada pada zaman Dinasti Qin. Alat musik ini telah dimainkan selama lebih dari 2000 tahun.
- Lyra* : alat musik dawai yang berasal dari tahun 1400 SM di Yunani kuno. Ia dikenal karena penggunaannya pada zaman klasik Yunani dan periode-periode selanjutnya. Instrumen ini dibuat dan digunakan sebelumnya sekitar 2600 SM di Timur Tengah.
- Makaaruyen : jenis lagu gitar tunggal yang lebih dikenal di Minahasa Sulawesi Utara.
- Mak Inang : (1) tari tradisional Melayu; (2) irama musik tertentu untuk mengiringi tarian.
- Mandaliong : alat musik dawai sejenis *lute* yang berasal dari Bugis.
- management artist* : sebuah organisasi atau perusahaan yang bergerak di bidang pengelolaan seniman atau artis.
- Manjau Debingi : (1) kebiasaan masyarakat Saibatin mengunjungi rumah orang lain. Biasanya ini dilakukan oleh laki-laki kepada perempuan; (2) nama program acara di RRI Lampung yang memutar lagu-lagu gitar tunggal Lampung.
- marga : nama keluarga; suku; adat.
- Marhabanan : tradisi pemberian nama bagi bayi yang baru lahir; biasanya diadakan saat acara akikah.
- Mazurka : sebuah komposisi musik klasik yang terinspirasi oleh tarian rakyat dan dalam beberapa hal sesuai dengan bentuknya, terutama seperti yang dipopulerkan oleh Chopin.
- Melasa Kapampang : pohon yang disemah suku Tumi yang kemudian dijadikan tempat duduk (Pepadun).

- melodic contour* : kontur melodi (Inggris); seperangkat pergerakan nada yang membentuk pola dalam melodi.
- memory card* : kartu memori atau alat yang digunakan untuk menyimpan data digital.
- microphone* : salah satu jenis transduser yang mengubah energi-energi akustik menjadi sinyal listrik.
- microtonal* : instrumen untuk mengubah gelombang suara menjadi variasi energi listrik yang kemudian dapat diperkuat, ditransmisikan, atau direkam.
- minor harmonic* : jenis interval yang lebih kecil dari *semitone*.
- minor zigana* : jenis tangga nada minor dengan formula tertentu. Misalnya, Do=E maka susunannya E-F#-G-A-B-C-D#.
- mixer* : tangga nada minor yang memiliki formula (Do=A) A B C D#(Eb) E F#(Gb) G#(Ab) A. Tangga nada ini sering dikaitkan dengan musik bernuansa Timur Tengah atau Arab.
- Mulang : alat yang berfungsi mencampur suara dari berbagai sumber instrumen.
- Muli : perangkat khusus yang berfungsi untuk mencampur suara dari berbagai sumber bunyi atau instrumen.
- Muli Mekhanai* : sebutan untuk gadis atau perempuan Lampung.
- multi-track* : (1) penyebutan untuk perempuan dan laki-laki Lampung bermakna seperti penyebutan *abang-none*; (2) nama acara yang digelar setiap tahun seperti *abang-none* atau *miss universe*.
- musical form* : metode perekaman suara yang dikembangkan pada tahun 1955 yang memungkinkan perekaman terpisah dari beberapa sumber suara yang direkam pada waktu yang berbeda untuk menciptakan musik yang utuh.

- musik rejung : istilah lain dari musik gitar Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan.
- nayuh* : berangkat dari istilah *nayah* yang berarti ‘banyak’. Maknanya dalam sebuah upacara adat dihadiri oleh banyak orang karena sebuah ketetapan kepala adat.
- Nemui Nyimah* : bagian dari falsafah *pi'il pesenggiiri* yang bermakna terbuka, pemurah, dan memiliki rasa setia kawan yang tinggi.
- Nengah Nyappur* : bagian dari falsafah *pi'il pesenggiiri* yang bermakna mudah bergaul dan berbaur dengan siapa saja.
- Ngarak* : dikenal juga dengan arak-arakan, merupakan tradisi masyarakat Lampung dalam mendampingi pengantin menuju ke satu tempat tertentu.
- ngoko* : satu tingkatan dalam bahasa Jawa; biasanya digunakan dalam percakapan sehari-hari atau dengan teman seusianya.
- Ngumbai Lawok : mencuci laut, tradisi masyarakat Pesisir Lampung sebagai wujud terima kasih kepada penguasa laut sekaligus wadah silaturahmi masyarakat setempat.
- Nyambai : acara adat di mana *muli mekhanai* Lampung saling bertemu untuk saling mengenal. *Nyambai* terdapat dalam upacara *nayuh* atau *penayuhan*.
- nyambang* : (1) berkunjung atau menyapa; (2) mengintip; istilah ini secara spesifik digunakan oleh para pemain gitar tunggal Lampung Pesisir saat mereka belajar musik.
- nyecung* : atap rumah adat.
- nyou* : dialek masyarakat adat Pepadun atau sering juga disebut dengan dialek “O”.

- Obukano : sejenis *lyra* yang berkembang di wilayah Kenya dan Ethiopia.
- off-air* : tidak disiarkan di radio atau televisi.
- open strings* : senar terbuka; keadaan di mana senar gitar tidak ditekan menggunakan jari kiri.
- opera : sebuah pertunjukan teater di mana musik menjadi komponen penting untuk memunculkan dramatisasi cerita. Para komposer klasik juga membuat karya musik khusus untuk pertunjukan ini.
- oral tradition* : tradisi lisan (Inggris); pengetahuan budaya atau informasi yang diturunkan secara lisan.
- oral transmission* : transmisi oral (Inggris); penerusan budaya dengan cara lisan.
- organ tunggal : musik ensambel yang dipimpin oleh pemain organ sebagai pemimpin grup. Musik ini biasanya membawakan lagu-lagu dangdut, koplo, pop, dan sebagainya.
- orkes gambus : kelompok musik orkes yang terdiri dari pemain gambus, gitar, bas, violin, tamborin, dan kendang.
- orkes Melayu : kelompok musik Melayu khas pantai Timur Sumatra dan semenanjung Malaysia yang mulanya menggunakan gambus, rebana, dan serunai. Belakangan, orkes ini makin berkembang dengan penggunaan berbagai alat musik.
- out of tune* : keluar dari tonalitas atau kunci tertentu saat menyanyi atau bermain musik.
- padang pasir : berkaitan dengan genre musik Timur Tengah dengan irama yang khas.

- Panting : sejenis alat atau musik tradisional suku Banjar di Kalimantan Selatan.
- pak* : empat (bahasa Lampung).
- Paku Sukha Delom Lungup* : (1) ungkapan untuk Kebuayan Belunguh artinya rakyat yang dipimpin atau di bawah Buay Belunguh selalu mendapatkan pengayoman dan bimbingan atau perlindungan sehingga akan selalu bersatu padu atau selalu rukun sampai nanti; (2) lambang Buay Belunguh.
- paksi/kepaksian : pembagian persaudaraan kerajaan Sekala Brak menjadi empat *umpu* (Nyerupa, Pernong, Bejalan Diway, Belunguh). Paksi diartikan juga tinggi artinya empat pucuk tertinggi di dalam adat (Sekala Brak).
- Pallawa : aksara dari India Selatan dengan bahasa Sanskerta.
- participatory culture* : sebuah konsep yang dikeluarkan oleh Henry Jenkins yaitu peran dan partisipasi aktif dalam produksi, diseminasi, dan interpretasi budaya yang dilakukan individu atau anggota dari suatu komunitas.
- participatory music* : sebuah konsep yang ditawarkan oleh Thomas Turino tentang partisipasi aktif setiap orang di dalam sebuah pertunjukan musik.
- Passayang-sayang : suatu jenis seni pertunjukan musik yang berisi nyanyian tradisional milik suku Mandar, Provinsi Sulawesi Barat.
- PA *system* : seperangkat sistem penguat suara yang biasanya terhubung dengan *microphone*, *amplifier*, dan *loudspeaker*.
- pathet* : pengaturan nada dalam memainkan musik gamelan Jawa. *Pathet* berlaku dalam laras gamelan pelog-slendro.

- patam-patam* : irama musik Melayu Deli yang khusus dimainkan untuk mengiringi silat.
- patting suakha* : petikan suara, berarti tangga nada. Konsep ini terdapat dalam buku notasi Imam Rozali.
- pekhing* : bambu; pering.
- pekon* : desa.
- Penayuhan : upacara perkawinan adat Saibatin.
- Penggawa : salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.
- penyimbang* : orang yang dihormati dan dituakan dalam marga atau masyarakat adat Lampung.
- Pepadun : salah satu suku atau subetnik masyarakat Lampung. Lampung memiliki dua subetnik atau yang dikenal dengan masyarakat adat Saibatin dan Pepadun.
- peminggir/
pemengger : masyarakat pinggir; istilah orang Lampung untuk menyebut masyarakat Pesisir.
- Pesenggiri* : satu bagian dari konsep *pi'il pesenggiri* yang berarti berjiwa besar, menjaga moral, tahu diri, dan tahu kewajiban.
- pesisir : wilayah pantai.
- petting* : petikan (gitar).
- petting gitar* : petikan gitar tunggal.
- petting kebokh* : petikan cepat dalam gitar tunggal Lampung Pesisir. Istilah ini diperkenalkan oleh Hila Hambala.
- petting klasik* : petikan gitar tunggal klasik. Namun, berbeda dengan konsep klasik yang ada di Barat.
- Pi'il* : harga diri.

- Pi'il Pesenggiri* : konsep hidup orang Lampung atau dikenal sebagai falsafah hidup orang Lampung yang berarti 'menjaga kehormatan.
- pick-up* : transduser yang menangkap atau merasakan getaran mekanis yang dihasilkan oleh alat musik, khususnya alat musik dawai, seperti gitar.
- pick-up piezo* : salah satu jenis *pick-up* tertentu yang dikhususkan untuk gitar akustik.
- Pipa : alat musik dawai tradisional yang berasal dari Cina.
- pitch* : tinggi rendahnya nada.
- pitu* : tujuh.
- plucking* : salah satu teknik memetik gitar.
- Polonaise : tarian Polandia yang megah, dilakukan oleh pasangan yang berjalan di sekitar ruang dansa; musik ini umumnya berirama 3/4 dan tempo sedang.
- Pubiyau/Pubian : subetnik masyarakat Lampung (selain Pepadun dan Saibatin).
- pull-off* : teknik memainkan gitar dengan cara menarik senar menggunakan jari kiri.
- Puskam : sebutan halus untuk menghormati lawan bicara artinya tuan.
- phygian* : tangga nada yang dimulai dari mode ke-3 dan berkarakter minor. Urutan nadanya (Do=C) E-F-G-A-B-C-D-E.
- presentational music* : konsep musik yang ditawarkan Thomas Turino tentang pertunjukan musik yang bersifat presentatif.
- Prowatin : *perwatin*; majelis atau pemimpin adat.

- pythagorean tuning* : sistem penalaan musik di mana rasio frekuensi semua interval didasarkan pada rasio 3:2.
- qanbus* : istilah atau penyebutan gambus oleh masyarakat Arab.
- Qanun : sejenis *lute* yang berkembang di Timur Tengah.
- quartertone* : nada setengah jalan antara nada biasa dari skala kromatik atau interval sekitar *semitone*.
- Radin : salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.
- Rebab : alat musik gesek yang telah dikenal sejak abad ke-8 dan menyebar melalui jalur perdagangan Islam, misalnya Timur Tengah, Afrika Utara, dan Eropa. Rebab juga masuk ke beberapa wilayah di Indonesia.
- Rebana : alat musik pukul yang umumnya digunakan masyarakat Lampung dalam musik gambus tunggal, hadrah, *butabuh*, dan sebagainya. Musik-musik itu juga kerap digunakan untuk mengiringi tarian-tarian Lampung.
- refrain (reff)* : bagian inti dari sebuah lagu yang terbilang singkat dan biasanya mengalami pengulangan. *Refrain* juga merupakan bagian yang menarik dari sebuah lagu. Misalnya, dengan melodi yang khas, pola ritmis, *chord*, dan elemen-elemen yang membentuk karakter lagu menjadi kuat.
- Rejung *Betebah* : penyajian gitar tunggal Batanghari Sembilan dalam format yang lebih kecil.
- reverb* : suara gema atau bias yang ditimbulkan dari pengolahan frekuensi bunyi, biasanya menggunakan alat bantu berupa efek gitar.
- rhythm* : ritme; ritmis.

- rhythm 'n' blues* : R & B; satu jenis aliran musik baru yang menggabungkan permainan ritmik jaz, *blues*, dan gospel.
- ritardando* : pengurangan tempo secara bertahap.
- rock* : rok; jenis musik pop yang identik dengan penggunaan distorsi, ritmis cepat, dan nada-nada vokal tinggi.
- ropel* : ornamen untuk mengulang atau megawali lagu. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
- Rudat : pengembangan dari zikir lama (hadrah) menjadi zikir baru yang dikombinasikan dengan gerakan-gerakan dipadukan dengan musik tetabuhan.
- Ruwa Laut : tradisi masyarakat Pesisir Jawa dengan memberikan sesajen kepada dewa penguasa laut.
- sabia* : besan.
- Sahilin : salah satu seniman gitar tunggal Batanghari Sembilan dari Sumatra Selatan.
- sahilinan* : gaya permainan Salihin yang kemudian disebut sebagai bentuk permainan musik.
- sai* : satu.
- Saibatin : salah satu subetnik masyarakat Lampung atau dikenal dengan masyarakat adat Saibatin. Orang Saibatin dikenal juga sebagai masyarakat Pesisir atau Peminggir.
- Sai Bumi Ruwa Jurai* : ungkapan atau slogan adat Lampung yang berarti satu bumi terdiri dari dua jurai masyarakat adat, yakni jurai Saibatin dan jurai Pepadun.
- sakai sambayan* : bagian dari konsep *pi'il pesenggiri* yang bermakna tolong-menolong atau gotong royong.

- salimpat/selimpat* : (1) sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir terdiri dari nada E-B-F#-D-B-E; (2) nada pola petikan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir.
- sambang : (1) mengunjungi; menyapa; (2) mengintip; sebutan untuk cara belajar para pemain gambus tunggal dan gitar tunggal, khususnya di Way Lima.
- Sampek/Sapek/
Sape : alat musik dawai tradisional suku dayak dari Kalimantan Timur.
- Sasando : alat musik dawai tradisional dari pulau Rote.
- Saung Gauk : alat musik dawai tradisional menyerupai harpa yang lazim digunakan untuk musik Burma.
- saweran : upah tambahan yang didapatkan oleh artis panggung tradisional karena memenuhi permintaan penonton. Misalnya, permintaan untuk membawakan lagu tertentu.
- Sayang-sayang
Mandar : (1) nama lagu; (2) jenis musik lokal berasal dari masyarakat Mandar Sulawesi Barat.
- Saz : alat musik sejenis *lute* yang berkembang di Turki.
- scientia* : bahasa Latin yang berarti pengetahuan.
- Sehtar : alat musik dawai sejenis *lute* yang berkembang di Persia.
- Segata* Klasik : salah satu jenis sastra lisan Lampung yang dilantunkan tanpa musik dan menggunakan musik.
- Sekala Brak : (1) nama daerah di wilayah Lampung Barat; (2) nama kerajaan yang merupakan leluhur masyarakat Lampung. Kerajaan ini mengalami era Hindu-Budha hingga masuknya pengaruh Islam.

Sekhdam	: alat musik tiup tradisional Lampung.
<i>semanda</i>	: penyebutan untuk suami yang ikut istri atau tinggal di rumah istri setelah menikah.
<i>semitone</i>	: interval terkecil yang digunakan dalam musik Barat klasik, sama dengan seperdua belas oktaf atau setengah nada. Pihak yang menyelenggarakan suatu acara, misalnya pernikahan atau khitanan.
senandung	: istilah lain dalam menyebutkan langgam musik Melayu.
Serdap	: sejenis alat musik pukul Lampung menyerupai rebana.
Setâr	: alat musik dawai sejenis <i>lute</i> yang berkembang di Persia.
<i>Shohibul</i> hajat	: pihak yang menyelenggarakan acara atau syukuran.
siap	: kode untuk penyanyi memasuki lagu. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
<i>siap muloh</i>	: kembali ke awal lagu. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
<i>single-track</i>	: metode perekaman digital menggunakan satu <i>layer</i> instrumen; <i>layer</i> atau data suara digital yang digunakan dalam DAW untuk kebutuhan tertentu.
Siter	: alat musik dawai petik yang dari India dan mulai dikenal dalam musik klasik Hindustan.
Siter Wagon	: alat musik dawai yang berkembang di wilayah Jepang. Alat musik ini juga disebut <i>Yamato-goto</i> juga digunakan sebagai musik pengiring tarian azuma asobi.
<i>six strings</i>	: enam senar, umumnya sering digunakan untuk penyebutan lain dari gitar.

- slur* : memainkan dua nada atau lebih dengan jari tangan kanan kemudian mengangkat atau meletakkan jari tanpa pukulan tangan kanan.
- sound engineer* (SE) : seorang operator atau ahli suara yang mampu mengoperasikan teknologi perekaman suara, *mixing*, *audio editing*, dan sebagainya. Di atas panggung, SE bertugas mengatur produksi suara agar terdengar baik di telinga penonton dan pemain musik.
- string(s)* : senar pada alat musik dawai, bisa pada gitar, violin, dan sebagainya.
- status update* : pembaruan pada situasi saat ini sehubungan dengan layanan, proyek dalam aplikasi orang tertentu; istilah ini khusus digunakan untuk mengetahui status seseorang di situs jejaring sosial.
- steel* : baja; salah satu bahan untuk pembuatan senar gitar; jenis senar gitar akustik atau listrik.
- stem Batanghari Sembilan : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir yang terdiri dari nada E-B-F#-D-B-E.
- stem *be* : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pepadun yang terdiri dari nada E-B-G-D-A-G.
- stem *gung sai* : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir yang terdiri dari nada E-B-G-D-B-E.
- stem *hawayang* : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pepadun yang terdiri dari nada D-B-G-D-A-G.
- stem kembang kacang : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pepadun yang terdiri dari nada E-B-F#-C#-A-F#.
- stem *pal* : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pepadun yang terdiri dari nada E-C-G-D-Bb-F.

- stem sanak mewang* : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pepadun yang terdiri dari nada E-B-G-D-B-G.
- stem tiga serangkai* : sistem penalaan dalam gitar tunggal Lampung Pesisir yang terdiri dari nada E-B-E-D-B-E. Istilah ini juga dikenal dalam gitar tunggal Lampung Pepadun.
- studio sound art* : rekaman yang dibuat di studio menggunakan teknik pertunjukan secara *real time*. Konsep ini diperkenalkan oleh Thomas Turino.
- string instrument* : instrumen musik dawai seperti gitar, violin, rebab, dan sebagainya.
- string skipping* : pola memetik senar gitar dengan melewati satu atau dua senar di dekatnya.
- streaming* : metode pengiriman atau penerimaan data (khususnya materi video dan audio) melalui jaringan komputer sebagai aliran yang stabil dan berkesinambungan, yang memungkinkan pemutaran dimulai saat sisa data masih diterima.
- suakha* : suara; nada; not. Istilah ini digunakan dalam buku notasi Imam Rozali.
- strumming* : salah satu teknik petikan gitar lebih dari satu nada. Dalam istilah lokal, *strumming* dikenal dengan *genjreng*.
- submediant* : tingkat ke-6 dari tangga nada diatonis.
- subscriber* : pelanggan atau orang yang berlangganan. Dalam konteks saat ini, istilah ini merujuk pada suatu platform tertentu seperti YouTube, yakni orang-orang yang mengikuti info terbaru satu kanal tertentu.

- subtonic* : tingkat tangga nada musik satu langkah di bawah nada tonik. Dalam kunci utama, itu adalah tingkat skala ke tujuh yang diturunkan atau diratakan. Ini muncul sebagai tangga nada ketujuh dalam tangga nada minor alami dan tangga nada minor melodis turun, tetapi tidak dalam tangga nada mayor.
- Suttan : salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.
- symbolic order* : struktur universal yang mencakup seluruh bidang tindakan dan keberadaan manusia. Ini melibatkan fungsi dan lebih tepatnya fungsi penanda. Ini muncul sebagai apparatus laten yang pada dasarnya tidak disadari.
- Tabik pun* : ungkapan salam penghormatan orang Lampung ketika akan memulai untuk berbicara di depan umum. Ungkapan ini bermakna mendalam karena mengandung pesan meminta izin sebelum berbicara.
- tablature* : suatu bentuk notasi musik yang menunjukkan penjarian instrumen daripada nada (*pitch*) musik.
- tabuh arus : pola tabuhan yang umumnya dimainkan dalam musik *butabuh*, kerap ditemui di dalam musik rebana, gamolan *pekhing*, *talo balak* Lampung.
- tahtim* : sejenis tabuh peralihan dalam hadrah zikir baru.
- tali : senar gitar.
- Talo Balak* : alat musik pukul berbahan perunggu yang kerap digunakan dalam upacara adat Lampung. Nama lain *talo balak*, adalah kulintang perunggu.
- Tallu-tallu* : pola irama petikan lagu dalam Passayang-sayang.

Tanbur	: alat musik yang digunakan para sufi untuk mengiringi nyanyian di Turki.
<i>tape</i>	: alat pemutar musik menggunakan kaset pita. Alat ini populer sebelum masuk era CD,VCD,VDV, dan mp3.
Tayuh/Tayuhan	: upacara adat masyarakat Saibatin atau Pesisir Lampung yang dilaksanakan dalam rangka pesta pernikahan, khitanan, hingga rasa syukur terhadap hasil panen.
<i>târ</i>	: senar atau tali (gitar).
<i>tangible</i>	: berwujud atau tampak.
Tari Bedana	: tarian tradisional Lampung yang berasal dari koreografi dan irama musik zapin Melayu.
Tari Dibingi	: tari tradisional Lampung yang berkembang di wilayah Lampung Barat.
<i>telu</i>	: tiga.
Temengung	: salah satu sebutan untuk gelar kebangsawanan masyarakat Saibatin.
tengah	: jembatan untuk menghubungkan nada rendah ke nada tinggi. Istilah ini digunakan oleh Imam Rozali.
<i>Tetilu/tilu-tilu badak</i>	: (1) tuli-tuli badak; (2) mendengar informasi yang berbeda dari yang disampaikan; (3) ungkapan yang digunakan seniman saat mempelajari musik.
<i>tetti'</i>	: pola petikan berjumlah sembilan lagu dalam gitar tunggal Lampung Pepadun.
<i>tikol</i>	: jenis tabuhan tertentu dalam zikir baru (hadrah).

- the grand staff* : istilah untuk *stave* atau *staff* atau garis paranada khususnya digunakan untuk jenis musik tertentu misalnya piano yang menggunakan *treble clef* dan *bass clef*.
- thick description* : salah satu teknik pengabsahan data dengan cara melakukan deskripsi secara mendalam.
- tone* : suara; nada (pada gitar).
- Transduser : perangkat yang mengubah energi dari satu bentuk ke bentuk lainnya. Biasanya transduser mengubah sinyal dalam satu bentuk energi menjadi sinyal dalam bentuk lain.
- treble clef* : kunci atau jenis notasi musik yang digunakan untuk menunjukkan nada mana yang harus dimainkan saat membaca dan menulis musik. Biasanya menggunakan tanda kunci G.
- trustworthiness* : derajat keabsahan data untuk membangun kepercayaan dalam penelitian kualitatif.
- tri* : bahasa Sanskerta yang berarti tiga.
- tuner* : alat yang digunakan untuk menala nada alat musik.
- tuning* : penalaan.
- tuning system* : sistem penalaan.
- Ulun Lapping* : orang Lampung; masyarakat Lampung.
- Umpung
Silipunga : disebut juga dengan Ompung Silamponga yang merupakan salah satu cerita rakyat Lampung.
- Vahila : sejenis alat musik *lute* yang berasal dari Madagaskar.
- verse* : bagian dalam sebuah lagu, dapat berupa intro, pengantar, atau bagian pembuka lagu.

<i>video games</i>	: permainan yang dimainkan dengan memanipulasi gambar secara elektronik yang dihasilkan oleh program komputer di layar televisi atau layar tampilan lainnya.
Vihuela	: alat musik dawai yang berkembang di Spanyol dan Portugal.
Vina	: alat musik <i>chordophone</i> yang berkembang di India.
virtuositas	: kemampuan atau daya tarik seniman atau musisi yang dibangun dari keterampilan (<i>skills</i>), kecerdasan, serta pendalaman pada karya (seni atau musik) yang ditampilkan, sehingga memunculkan empati dan kesan mendalam bagi yang melihatnya
<i>wetan</i>	: timur.
<i>whole tone</i>	: sistem tangga nada yang memiliki interval 1.
<i>wireless</i>	: jaringan telekomunikasi tanpa kabel.
<i>world music</i>	: penyebutan untuk musik non-Barat yang meliputi musik tradisional di berbagai negara dan etnis.
<i>World Music Pedagogy</i> (WMP)	: sebuah kajian atau studi yang mencakup pertanyaan, keingintahuan, dan keprihatinan pedagogi kontemporer yang mengajar musik dengan orientasi musik dan budaya.
Yamato-goto	: alat musik yang digunakan untuk mengiringi tarian Azuma Asobi.
Xylophone	: alat musik dalam keluarga perkusi yang terdiri dari batang kayu yang dipukul. Di Indonesia, alat musik ini juga dikenal sebagai gambang.
Zapin	: (1) nama tarian; (2) nama instrumen atau subgenre musik Melayu; (3) irama khusus yang digunakan dalam musik Melayu.

- Zoom H1n* : alat perekam khusus yang dilengkapi *microphone*
handy recorder dengan sensitivitas tinggi.
- Zither* : salah satu keluarga alat musik *chordophone* yang
menjadi cikal-bakal alat musik dawai sekarang.



TENTANG PENULIS



Riyan Hidayatullah memiliki gelar sarjana pendidikan musik dan master di bidang pendidikan seni adalah seorang dosen di Program Studi Pendidikan Musik, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Lampung. Spesialisasi alat musik yang dikuasai adalah gitar listrik dan kontabas. Pengalaman bermusik di antaranya menjadi pemain gitar di beberapa grup *band*, tergabung dalam orkestra Gita Bahana Nusantara pada tahun 2009, dan beberapa orkestra di kota Bandung dan Jakarta.

Riyan merupakan anak pertama dari tiga bersaudara dan kedua orang tuanya berprofesi sebagai guru. Kehidupan bermusiknya dimulai saat berusia 13 tahun, mulai mengikuti berbagai festival *band*, kemudian memutuskan untuk menempuh pendidikan musik formal

Buku ini tidak diperjualbelikan.

di Universitas Pendidikan Indonesia di Bandung. Program S-1 dan S-2 diselesaikan dalam waktu tujuh tahun. Kehidupan bermusiknya tidak pernah lepas dengan pendidikan. Riyan pernah mengajar mulai jenjang pendidikan taman kanak-kanak sampai sekolah menengah atas. Selain menjadi staf pengajar di Universitas Lampung, Riyan aktif menulis buku dan meneliti.

Beberapa buku yang pernah disusun di antaranya *Dasar-dasar Musik dan Estetika Seni* tahun 2016, *Lanskap musik nonteks tahun dan Pengantar seni pertunjukan Lampung* tahun 2017, *Pendidikan Musik di Era Digital (book chapter)*, *Sistem Komunikasi Musikal dalam Gitar Tunggal Lampung Pesisir (book chapter)*, *Metode Pembelajaran PISAAN Lampung*, dan *Solfegio* tahun 2021, *Tradisi Musik Orang Lampung dan Pendidikan Musik* (Edisi Revisi) tahun 2022. Pada 2022, Riyan menyelesaikan pendidikan doktornya di Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Riyan dapat dihubungi melalui e-mail: riyan.1002@fkip.unila.ac.id.



INDEKS

A

agen 52, 325, 327, 421
aktor 12, 14, 25, 145, 154, 217,
252, 280, 494, 496
akulturasi 1, 10, 17, 37, 39, 49, 69,
82, 83, 85, 114, 117, 127,
129, 137, 167, 254, 310,
318, 335, 452, 463
analog 143, 264, 266, 268, 270,
277, 284, 457
asesmen 408
Auslander 338

B

bakat 49, 148, 228, 231, 232, 233,
235, 254, 298, 415
Batanghari Sembilan 1, 2, 5, 6, 7,
10, 13, 17, 24, 29
begawi 112, 521

Bennett 64, 74, 75, 82, 83, 184,
254

berpejung 164

Blacking 55, 56, 300, 422, 449,
450, 451, 454

butabuh 4, 542, 548

C

Campbell 41, 43, 418, 450

Cik Din 140, 279, 300, 302, 313,
314, 332, 425

Cook 57, 58

D

Dawe 74, 75, 82, 83, 84, 184, 254,
529

De Marinis 53, 216

dialek 104, 105, 131, 229, 252,
455, 538

digital 64, 267, 271, 282, 335, 339,
469, 524, 525, 527
dikotomi 51, 451, 461, 462
DiMaggio 48, 51

E

ekologi 2, 12, 114, 229, 232, 289,
340
ekonomi 2, 10, 36, 86, 227, 228,
256, 264, 265, 269, 271,
278, 293, 298, 304, 308,
327, 425, 457, 463
eksistensi 1, 29, 32, 33, 54, 120,
227, 233, 276, 279, 307
eksistensial 370, 422, 426
emosional 40, 44, 194, 214, 229,
250, 251, 253, 273, 306,
422
enkulturasi 25, 32, 41, 42, 43, 46,
60, 61, 62, 63, 134, 402,
409, 416, 419, 420, 421,
464, 470, 476, 477, 480,
494, 495
equal temperament 179, 184
etnomusikologi 28, 54, 56
etnopedagogi 88, 89, 473, 480
etnosains 34, 55

F

festival 9, 85, 146, 147, 160, 168,
170, 172, 403, 404
fret 4, 150, 180, 183, 431, 432,
437, 439, 440, 443, 447,
449, 527, 532
Frith 40, 65, 66, 253, 338

G

gambus 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 17,

24, 28, 30, 68, 69, 71, 73,
84, 98, 108, 117, 119, 122,
123, 124, 125, 127, 128,
129, 130, 131, 132, 133,
134, 135, 136, 141, 143,
145, 146, 147, 148, 149,
150, 151, 152, 154, 156,
157, 158, 160, 161, 164,
173, 176, 184, 185, 187,
193, 194, 201, 207, 215,
220, 223, 224, 225, 226,
235, 248, 252, 254, 255,
260, 266, 292, 297, 301,
310, 311, 312, 313, 314,
315, 318, 319, 322, 326,
327, 328, 331, 337, 414,
415, 463, 466, 478, 519,
527, 528, 529, 538, 542,
544

gaya kolektif 14, 420

Geertz 3, 87

Giddens 36, 52, 325, 326, 327, 329

Green 31, 59, 60, 61, 412, 413,
418, 473, 487, 488

H

had 91

hadrah 4, 137, 542, 543, 548, 549

Hafizi Hasan 146, 276

Herskovits 41, 42, 46, 61

high culture 51, 66

horizontal 45, 117, 243, 256, 422,
446

Hornbostel 68, 167

I

identitas 1, 3, 12, 13, 14, 15, 17, 18,
25, 26, 27, 28, 32, 33, 37,

- 38, 39, 40, 48, 49, 56, 57,
58, 61, 68, 74, 75, 83, 84,
85, 86, 88, 111, 112, 117,
121, 123, 131, 135, 164,
167, 179, 185, 213, 214,
220, 226, 227, 228, 229,
233, 234, 247, 248, 250,
251, 252, 253, 254, 260,
307, 308, 309, 311, 312,
318, 328, 336, 404, 423,
452, 454, 464, 488, 495,
496, 529
- improvisasi 1, 12, 60, 66, 67, 122,
144, 151, 152, 186, 189,
232, 242, 261, 270, 275,
310, 328, 334, 341, 342,
407, 417, 420, 438, 440,
445, 448, 465, 466, 478,
479, 485, 488, 490, 495,
529, 532
- improvisatoris 259, 310, 312, 328,
334, 350, 409, 416, 420,
453, 467, 478, 480, 489,
494, 495, 498
- indigenous* 75, 78, 82, 85, 254, 319,
480
- industri 1, 2, 12, 13, 14, 23, 25,
28, 30, 51, 64, 66, 74, 83,
87, 101, 128, 132, 133, 145,
157, 228, 243, 244, 247,
266, 278, 280, 281, 283,
284, 287, 303, 306, 315,
317, 327, 337, 340, 412,
467
- informal 15, 16, 18, 28, 30, 31, 32,
41, 43, 46, 55, 59, 60, 61,
62, 63, 66, 89, 139, 144,
241, 252, 258, 260, 269,
399, 400, 402, 404, 405,
408, 409, 411, 412, 413,
416, 417, 418, 422, 424,
457, 465, 469, 470, 471,
472, 473, 475, 477, 480,
483, 484, 486, 487, 488,
489, 490, 491, 493, 494,
496, 497
- intelektual 16, 36, 37, 51, 452,
453, 482, 498
- interpretasi 54, 84, 309, 312, 420,
449, 478, 539
- intertekstualitas 14, 309
- islami 4, 8, 117, 119, 120, 121,
122, 132, 155, 240, 318
- J**
- jaga damar 139, 265, 298
- jazz* 28, 51, 423, 543
- K**
- Kartomi 3, 27, 28, 57, 88, 122,
126, 167, 224, 417
- kelokalan 14, 18, 31, 32, 38, 62,
63, 167, 215, 246, 254, 280,
447, 452, 462, 473, 475,
480, 482, 493, 494, 498
- kemandirian 487, 489
- keroncong 17, 71, 78, 79, 81, 276,
333, 524, 534
- kesadaran 2, 9, 40, 52, 63, 109,
123, 185, 213, 247, 252,
253, 256, 295, 308, 326,
327, 399, 452, 474, 483,
497
- kias 152, 193, 533
- kompositoris 175, 236
- komunikasi 14, 15, 23, 35, 40, 44,
45, 49, 53, 54, 56, 64, 74,

114, 121, 132, 133, 136,
169, 216, 217, 219, 227,
231, 240, 242, 247, 251,
260, 303, 305, 306, 307,
308, 338, 340, 402, 404,
409, 411, 414, 417, 418,
446, 449, 450, 453, 465,
471, 473, 475, 484, 496,
498
konstruksi 12, 13, 15, 32, 38, 44,
48, 49, 50, 68, 73, 74, 84,
101, 227, 248, 250, 252,
420, 496
konstruktivisme 49
kontak budaya 71
kreativitas 5, 17, 59, 60, 61, 182,
228, 230, 232, 233, 235,
240, 259, 261, 262, 276,
449, 452, 453, 465, 467,
485, 488, 489
Kuntara Raja Niti 94, 300, 534

L

legitimasi 50
lirik 12, 13, 24, 44, 128, 132, 144,
146, 152, 193, 194, 197,
198, 201, 205, 207, 211,
213, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 221, 223, 224,
225, 232, 234, 236, 238,
248, 249, 252, 254, 260,
275, 284, 308, 309, 318,
327, 328, 404, 417, 448,
455, 465, 467, 486
literasi 45, 143, 274, 275, 303, 339,
399, 410, 447, 454, 463,
494, 495, 497
Lockard 65, 67, 247
Lomax 245, 306, 423

low culture 51, 66
lunik 5, 108, 123, 132, 136, 141,
146, 148, 218, 248, 313,
318, 415, 527
lute 68, 69, 72, 73, 529, 530, 535,
542, 544, 545, 550

M

magang 411, 412, 473
mandiri 7, 16, 59, 60, 66, 141, 148,
168, 252, 259, 264, 265,
274, 281, 282, 290, 298,
307, 341, 398, 399, 405,
413, 414, 417, 418, 420,
457, 460, 471, 472, 478,
480, 483, 484, 487, 490,
494
melasa kepampang 96
Melayu 1, 2, 8, 10, 12, 17, 24, 27,
29, 38, 69, 71, 82, 84, 98,
104, 107, 117, 119, 122,
127, 129, 131, 132, 134,
135, 136, 137, 141, 146,
176, 215, 220, 232, 240,
276, 291, 296, 310, 318,
335, 463, 528, 529, 532,
534, 535, 538, 540, 545,
549, 551
Merriam 11, 37, 38, 40, 41, 42,
46, 55, 56, 60, 61, 194, 212,
214, 216, 217, 220, 225,
227, 236, 245, 246, 296,
412, 449, 462, 463
modifikasi 8, 58, 179, 486
Muhammad 4, 117, 122
musikalitas 159, 242

N

nayuh 4, 112, 115, 172, 173, 537
Nettl 56, 58, 261
notasi 15, 43, 44, 46, 58, 60, 66,
76, 84, 152, 153, 191, 261,
426, 427, 428, 437, 438,
442, 444, 445, 446, 447,
448, 449, 450, 451, 452,
453, 454, 455, 480, 495,
498, 521, 523, 524, 540,
547, 548, 550
nyambang 246, 264, 313, 409, 414,
415, 419, 422, 473, 477,
478, 494, 495

O

organologi 4, 68, 85, 129
orke 4, 5, 124, 538

P

Patterson 45, 47, 410, 413
pedagogi 31, 263, 408
pedagogis 14, 65, 66, 418, 420,
476, 477, 480, 488, 493,
497, 498
pelarasan 30, 38, 129, 175, 177,
178, 331, 525, 529
pemertahanan 1, 13, 14, 15, 16, 17,
18, 23, 45, 56, 61, 67, 236,
242, 315, 321, 426, 457,
496, 498
Peminggir 88, 103, 105, 113, 120,
121, 123, 129, 141, 226,
252, 326, 337, 520, 522,
540, 543
pengelolaan 141, 157, 289, 290,
291, 292, 294, 295, 404,
412, 535

penyimbang 110, 111, 117, 118,
119, 298
periode 25
petting 6, 7, 127, 129, 130, 185,
194, 301, 453
pewarisan 13, 15, 44, 45, 245, 255,
256, 257, 258, 468
pi'il pesenggiri 14, 110, 112, 113,
118, 120, 184, 185, 241,
242, 243, 248, 250, 251,
259, 336, 417, 465, 474,
481, 482, 532, 537, 540,
543
platform 2, 44, 134, 149, 155, 269,
272, 282, 288, 289, 303,
313, 339, 399, 402, 425,
457, 460, 547
plektrum 70
populer 2, 5, 6, 8, 13, 14, 17, 24,
25, 28, 48, 51, 57, 59, 61,
65, 66, 67, 68, 71, 73, 74,
77, 78, 79, 81, 83, 107, 108,
124, 127, 128, 132, 133,
139, 141, 142, 145, 147,
149, 151, 170, 174, 201,
228, 232, 233, 234, 235,
243, 246, 247, 248, 253,
254, 256, 260, 266, 275,
276, 278, 280, 287, 291,
294, 305, 306, 312, 313,
314, 318, 327, 328, 337,
398, 414, 423, 426, 451,
457, 461, 462, 463, 466,
468, 488, 522

R

rasionalisasi 52, 325, 327
Rose 61, 63, 254, 480
RRI 134, 147, 158, 170, 174, 224,

226, 272, 276, 277, 329,
337, 535

S

Sachs 68, 83

sahilinan 6, 7, 24, 81, 130, 131,
133, 137

salimpat 5, 136, 178, 187, 314,
328, 331, 408

sastra 36, 81, 108, 121, 129, 152,
160, 193, 249, 305, 309,
439, 455, 474, 521, 544

Sekala Brak 91, 92, 94, 95, 96, 106,
110, 125, 137, 150, 297,
299, 522, 528, 530, 539,
544

sekhdam 4, 102, 108, 463

simbol 3, 34, 35, 38, 40, 72, 75,
76, 85, 86, 88, 97, 102, 112,
113, 117, 118, 119, 152,
219, 220, 225, 227, 235,
243, 245, 251, 253, 299,
337, 413, 427, 428, 434,
437, 438, 440, 444, 445,
446, 448, 449, 450, 452,
453, 454, 463, 481, 523

Stein 58, 207

syair-syair 4, 98, 119, 133, 140

T

teknologi 16, 27, 36, 51, 64, 65,
83, 114, 143, 162, 174, 247,
257, 261, 266, 267, 268,
269, 270, 272, 274, 275,
277, 284, 286, 287, 289,
295, 306, 337, 338, 339,
340, 398, 399, 402, 405,
426, 455, 457, 460, 468,

469, 480, 495, 497, 525,
546

tersembunyi 63, 417, 495

tilu-tilu badak 415, 416, 473, 477,
478, 479, 495

transkripsi 261, 264, 409, 410, 412,
413, 419, 472, 477, 479,
495

transmisi 2, 12, 15, 23, 30, 42, 44,
45, 46, 47, 59, 60, 78, 89,
134, 140, 142, 250, 251,
252, 265, 269, 307, 399,
413, 477, 480, 489, 496,
525

Turino 67, 304, 305, 338, 539,
541, 547

V

variasi 37, 74, 151, 159, 315, 405,
407, 536

vertikal 45, 256, 257, 413, 422

virtual 16, 258, 269, 288, 325, 339,
341, 399, 426, 458, 468,
469

GITAR TUNGGAL LAMPUNG PESISIR:

EKSISTENSI, ENKULTURASI, DAN
PEWARISAN MUSIK INFORMAL
DALAM PERSPEKTIF ETNOPEDAGOGI

Gitar adalah salah satu jenis alat musik dawai yang dimainkan dengan cara dipetik. Gitar merupakan alat musik yang tersebar secara luas hampir di seluruh negara. Gitar bisa dimainkan secara tunggal maupun bersama alat musik lainnya.

Gitar tunggal Lampung Pesisir merupakan salah satu musik dawai tradisional milik masyarakat Lampung Pesisir. Musik ini pertama kali dipopulerkan oleh Hila Hambala. Musik ini mendapat pengaruh dari gambus tunggal dan gitar Batanghari Sembilan. Bentuk pertunjukan musik, musik sebagai konstruksi identitas, hingga sistem pewarisan secara informal kepada penerusnya dapat dijadikan salah satu cara melestarikan nilai-nilai lokal kesenian gitar tunggal Lampung Pesisir dalam sudut pandang etnopedagogi.

BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Diterbitkan oleh:
Penerbit **BRIN**, Anggota Ikapi
Gedung B.J. Habibie Lantai 8,
Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.739



ISBN 978-623-8372-70-6



9 786238 372706

Buku ini tidak diperjualbelikan.